

THE TRUSTEES OF THE
PUBLIC LIBRARY
OMNIUM
LUX
CIVIUM
OF THE CITY OF
BOSTON
1852 . 1878

# LE GUIDE MUSICAL

LV^E VOLUME

1909

Imprimerie TH. LOMBAERTS, rue du Persil, 3. — Téléphone 6208.

ANNÉE 1909

# LE GUIDE MUSICAL

## REVUE INTERNATIONALE DE LA MUSIQUE ET DES THÉATRES

Directeur : Maurice KUFFERATH

**Principaux Collaborateurs :**

Ed. Schuré — H. de Curzon — Julien Tiersot — Paul Flat — Charles Widor
Michel Brenet — Jaques-Dalcroze — Etienne Destranges
Georges Servières — H. Fierens-Gevaert — Henri Kling — Albert Soubies
J. Houston Chamberlain — Maurice Kufferath — Félix Weingartner
Ch. Malherbe — Frank-Choisy — Ed. Evenepoel — May de Rudder — Henry Maubel
N. Liez — I. Will — Ernest Closson — Julien Torchet — Paul Gilson
Oberdœrfer — J. Brunet — Marcel De Groo — L. Lescrauwaet — C. Smulders — Dr David
G. Samazeuilh — F. de Ménil — Dr Dwelshauvers — A. Lamette — J. Guillemot
F. Guérillot — Carlo Matton — Ch. Martens — Jean Marnold — Lucien Hauman
E. Bacha — A. Harentz — J. Dupré de Courtray — H Dupré — Montefiore — Léop. Wallner
Calvocoressi — E. Lopez-Chavarri — de Sampayo — M. Daubresse
M. Margaritesco — J. Scarlatesco — Dr E. Istel — G. Houdard — J. Robert — A. Joly
Th. Lindenlaub — N. Gatty — Knud Harder — J. Daene — M. Brusselmans
E.-R. de Béhault — Raymond Marchal — Franz Hacks, etc.

*Rédacteur en chef (Paris) : Henri de CURZON*

**Secrétaire de la Rédaction (Bruxelles) : Eugène BACHA**

BRUXELLES
IMPRIMERIE TH. LOMBAERTS
Rue du Persil, 3

PARIS
LIBRAIRIE FISCHBACHER
33, rue de Seine, 33

CINQUANTE CINQUIÈME ANNÉE

# TABLE DES MATIÈRES

## Articles originaux

## Chronique de la Semaine

### PARIS



### BRUXELLES



## Correspondances

---

## Bibliographie

## Nécrologie



# LA MUSICALITÉ DE BYRON

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Toute cette musique va revivre pour nous dans ses manifestations familières, solennelles, héroïques et même légendaires. Avec Byron nous sommes tout de suite enveloppés de cet « air d'une douceur angélique, de l'enchante- » ment reposant qui plane sur ces lieux ». C'est l'heure du crépuscule; les barques sont au repos; le marin a pris la guitare au lieu de la rame et chante; des voix féminines s'entendent au loin, claires comme les eaux d'une fontaine et charmeuses comme les accents de ces Péris étranges des paradis arabes. Puis voici que s'entend le muezzin qui laisse tomber l'appel à la prière de la plus haute galerie du minaret. L'effet de cette voix, qui est souvent très belle, fait sur Byron « un effet plus solennel et plus merveilleux que toutes les cloches de la chrétienté ». Après la prière, un moment d'absolu silence et puis, c'est l'heure où dans les branches résonnent les notes élevées des chants du rossignol, « oiseau » invisible, et tout proche pourtant, qui chante » toute la nuit; ses ailes aériennes ne se voient » pas, mais sa longue note vibrante est péné- » trante comme le son de la harpe caressée par » les Houris. (1) » A qui va ce chant, à la fois passionné et doux, et qui n'est ni gai, ni triste? La légende orientale nous dit : à la rose que l'oiseau aime, à sa sultane, pour qui « sa mé- » lodie en mille modes divers s'étend sur les » arbres comme des fleurs s'épanouissant au » doux conte d'amour »; sa reine, la reine de son jardin, sa Rose « que les vents ne peuvent » pencher, ni les neiges flétrir, lui répond par » les douceurs que la nature lui a données, et » vers le ciel fait monter son encens suave » (1). Les étrangers qui entendent ce chant de l'oiseau « ne peuvent quitter la place et tout en restant » se désolent, comme s'ils aimaient en vain! » Et pourtant, leurs larmes sont si douces, leur » tristesse sans amertume, qu'ils peuvent à » peine supporter le jour qui brise ce charme » mélancolique. Le chant de l'oiseau était si » spontané, si beau! Et quand l'aurore éclate » au ciel, la mélodie magique expire! (2) »

C'était peut-être ce même chant si enveloppant, si passionnant qui autrefois, à l'Hellespont appelait irrésistiblement Léandre à l'autre rive du détroit où l'attendait sa bien-aimée Héro; et aujourd'hui encore, on dirait que la voix du vent, dans la nuit, sur les vagues, est encore toute chargée des effluves d'amour de ces deux amants fidèles, Tristan et Isolde d'un autre temps que Byron évoque à son tour dans une fiévreuse musique nocturne. « Les vents » étaient levés sur les vagues de l'Hellespont, » comme en cette nuit de mer démontée où » l'amour qui invita, oublia de sauver le jeune, » beau, brave et seul espoir de la fille de » Sestos. Oh! quand solitaire sur le ciel, la » flamme de la tour brillait haute malgré la

(1) *The Bride of Abydos* (La Fiancée d'Abydos).

(1) *The Giaour.*

(2) *The Bride of Abydos.*

» tempête menaçante et l'écume abondante, et » les cris des oiseaux de mer qui lui disaient de » rester, et les nuages en haut, et les vagues en » bas, qui par leurs signes et leurs bruits défen- » daient d'avancer, il ne pouvait pas voir, il ne » voulait pas entendre les signes, ni les bruits » angoissants de la défense. Son œil ne voyait » que la lumière de l'amour, la seule étoile qui » l'appelait là-haut; son oreille n'entendait que » le chant de Hero : « Oh ! vagues ne séparez » pas plus longtemps les amants » (1). Il est impossible ici de ne pas songer à la grande nuit d'amour de *Tristan* où c'est Brangæne qui jette l'appel avertisseur, pas plus entendu par ceux qui sont à leur extase et à leur amour « jours » et mondes étant autour d'eux à la dérive et » sans guide ».

Ailleurs, dans Byron a sonné aussi la malédiction au jour ennemi : « Ah! pourquoi l'ombre nous cache-t-elle l'heure de notre fin? J'ai contemplé une fois un rêve splendide, une vision toute de bénédiction! » Ce fut une idylle d'amour que « le jour dissipa ; vraiment, pourquoi son rayon détesté m'a-t-il réveillé d'un tel monde? » (2). Ces visions sont cependant souvent des impressions vécues, des souvenirs vivants dont beaucoup s'enveloppent de la couleur et des musiques de l'Orient. Parmi les plus belles, nous citerons les six merveilleux poèmes *A Thyrza* (écrits de 1811-1812) lors de son premier voyage en Grèce ; il y a dans ceux-ci une pureté, une délicatesse, une émotion incomparables; ces évocations, d'une ravissante figure grecque aimée du poète, et fauchée par la mort à l'aurore de sa vie, sont empreintes, sous leur voile de tristesse, de clarté et d'harmonie tout helléniques. Cela approche de la poésie de rêve de Shelley, de l'insurpassable *Epipsychidion ;* d'ailleurs Byron chante, ici aussi, une créature idéale « trop » pareille à un rêve du ciel pour qu'aucun » amour terrestre ne puisse la mériter... Tu » n'étais qu'un beau songe, une étoile trem- » blante sur l'abîme qui détourna soudain de » la terre son doux rayon ». Seul, le *silence* peut exprimer le regret de cette perte, l'évanouissement de cette heure d'illusion; seul, il répondra au « silence de ce sommeil privé de songes et trop désiré pour causer des pleurs ». Qu'elles se taisent les notes de douleur ! « Partez, » partez; soyez silencieuses; tout est silence » ici ; à mon oreille, les échos du souvenir » seuls s'éveillent. »—« Le cœur qui s'est donné » à moi est muet! Ah! si le mien pouvait l'être » aussi! O temps, tôt ou tard tu apporteras » le sommeil sans rêves! Oubli, que ton aile » traînante plane doucement sur mon lit de » mort! Laisse-moi sans bruit descendre sous » terre, sans lamentations vaines ! Que solitaire » soit ma dernière heure, sans regret, sans » gémissement. — Il serait doux, ma Psyché, » de regarder jusqu'à la fin la sérénité de ton » image! Oublieuse des luttes passées, la dou- » leur elle-même viendrait te sourire. » On ne peut qu'à la lecture de l'original comprendre toute la haute musicalité de ce mélancolique silence, sur lequel plane le mélodieux souvenir de cette claire âme hellénique disparue.

(1) *The Bride of Abydos.*

(2) *Hours of Idleness : I would I were a careless child* (je voudrais être un enfant insouciant).

Les *Mélodies hébraïques* ne sont pas inférieures par le lyrisme, et la meilleure preuve, c'est qu'elles ont inspiré plus d'un compositeur (1); les thèmes en sont plus variés; ils évoquent tour à tour la gloire et la tristesse du peuple réprouvé. La gloire avec *La Harpe du Barde-Roi* « qui chantait les triomphes de nos princes, la gloire de notre Dieu; qui faisait résonner nos vallées de joie, s'incliner les cèdres, se balancer les montagnes. Les sons en étaient aspirés par les cieux et y demeuraient »; la gloire encore, avec *La Fille de Jephté* qui sut « mourir en souriant » pour la liberté de son père et de sa patrie, et puis aussi avec ce héros dont *les jours sont accomplis*, mais dont « le nom sera le cri de » ralliement, et la mort, le thème des chœurs » chantés par les vierges ». A ces fiers accents s'opposent ceux qui disent la longue tristesse de la nation dispersée. La plainte monte des rives désolées du Jourdain où « dort sans doute le tonnerre de Dieu »! « Oh! pleurez pour ceux » qui pleurent au fleuve de Babel; pleurez pour » la harpe brisée de Juda... Tribus aux pieds » errants, aux cœurs opprimés, où fuirez-vous » pour trouver du repos? Le ramier à son nid, » le renard son terrier, les peuples leur contrée

(1) Mendelssohn et Schumann entre autres.

» — Israël n'a qu'un tombeau! » La harpe de Judée, unique souvenir de la liberté et de la patrie perdues reste seule inviolée; elle ne chantera que sous les doigts de son peuple et pour Dieu qu'il adore toujours, et « l'âme sombre, nourrie de tristesses » de ses fidèles n'aura d'autre refuge qu'auprès de l'instrument sacré : « Que les sons en soient sauvages et » profonds; les notes de joie ne doivent pas » retentir les premières... Il faut que je pleure, » ou mon cœur oppressé éclatera! Ainsi donc » qu'il se brise ou guérisse par le chant! (1). »

La liberté perdue, voilà ce qui pleure ici, comme aussi en Grèce « où les chantres furent joyeux autrefois quand le peuple était libre (2) ». Byron transpose quelques-uns de ces beaux chants albanais et grecs, si fiers d'allure, aux rythmes merveilleusement souples et vigoureux (3). Il nous fait aussi assister à la fameuse danse pyrrhique « si martiale », alternant avec les gracieuses rondes de jeunes filles dont l'une conduisait en chantant, « soumettant à ce chant les pas et les voix de ce chœur virginal (4) ». A cette seule évocation le ton monte subitement, et c'est presque un hymne qui s'élève : « Tu as » toujours ta danse pyrrhique, mais où ta pha- » lange est-elle allée? Sur ta rive muette, le » chant héroïque ne résonne plus, le cœur » héroïque ne bat plus! Es-tu toujours silen- » cieuse? Non, voici les voix des morts qui » répondent comme une cascade lointaine : » Qu'une tête vivante, une seule se lève, et » nous venons, nous venons (5)! »

En Italie, c'est la même chose : la liberté est aussi en deuil et les mêmes plaintes se font entendre. Rome est muette depuis la mort de Rienzi, « le dernier des Romains; » à Ravenne, où Byron salue chaque jour le tombeau de Dante, « le poète de la liberté, » il entend une voix qui se lève de cette sépulture, et transcrit, en *terza rima* aussi, et comme sous la dictée même du barde toscan, *La Prophétie de Dante*, chant fier du proscrit volontaire qui veut rester libre, « dont on a fait un exilé, mais non pas un esclave. »

Venise, trait d'union entre l'Orient et l'Occident, est aussi enchaînée par les tyrans; elle est fière encore, mais quasi muette : « les échos du Tasse ne s'y font plus entendre; le gondolier rame en silence et la musique ne vient guère plus charmer l'oreille. Ses jours sont finis, mais la Beauté est toujours là (1). » Pourtant combien, il était doux « d'entendre à minuit, dans les profondeurs bleues éclairées par la lune, adoucis par la distance, le chant et le battement des rames des gondoliers » (2). Que cela est devenu rare! Pour Byron, la grande voix de Venise est surtout celle de la grande cloche de Saint-Marc, glorieuse et solennelle, mais souvent si terrible : signe d'élection, de détresse ou de mort! Elle sonna la fin de ce *Marino Faliero* qui croyait à sa voix annoncer l'heure de liberté de sa cité opprimée par les Quarante; elle rythma de son glas funèbre ses imprécations, ses malédictions (3) et ses dernières paroles si fières prononcées « en face de l'éternité dont il fait déjà partie (4) ». C'est elle aussi qui sonnait la double agonie des *deux Toscari* dont le père dut condamner le fils bien-aimé. « Elle annonce l'élection de Malipiero, » disait le chef des Dix. — « Je reconnais sa voix, » répondait le vieux doge Foscari, forcé maintenant à résigner sa haute fonction qui exigea de lui le plus cruel sacrifice. « Elle sonne le glas de mon pauvre » enfant! Mon cœur souffre amèrement! Ah! la » cloche sonne toujours; partons!... Mon pauvre » fils!... Ah! cette cloche! » Il meurt. Ainsi, comme sur la pédale tragique et sombre de la cloche de Saint-Marc se détache la musicalité de ces deux drames de Venise où pleurent la Liberté perdue et « sa musique si émouvante ». Qu'est à côté de cela l'éblouissant mais si passager et superficiel carnaval de *Beppo?* Mais un champion se lève. C'est le poète lui-même. Esprit indomptable, insoumis et libre, il devait rêver et vouloir cette indépendance pour tous et

(1) Schumann a merveilleusement traduit sous la forme du *Lied* ce poème si inspirant et musical (*Mein Herz ist schwer*).

(2) *Childe Harold.* Chant II.

(3) On les trouvera dans *Childe Harold* et les *Occasional Pieces.*

(4) *Don Juan.* Chant III.

(5) Idem.

(1) *Childe Harold.* Chant IV.

(2) *Don Juan.* Chant I.

(3) *Marino Faliero.* Acte IV.

(4) *Marino Faliero.* Acte V.

surtout pour ceux qu'il aimait. De plus, ennemi de tout mensonge et de toute hypocrisie, il estime que le premier moyen de faire régner la vérité est de combattre la tyrannie qui timore et oppresse les âmes, les rend timides ou lâches. Une fois de plus Byron va se lancer dans le combat; dans la tourmente et sur la mer pleine d'écueils où il s'embarque, il part plein d'enthousiasme, n'ayant en vue que ce phare idéal de la liberté. Nous l'entendons jeter son cri enthousiaste et décisif qui, autrefois, s'échappa de sa poitrine en quittant une patrie d'étroit puritanisme. « Une fois de plus sur les eaux! » Une fois de plus! Et les vagues bondissent » sous moi comme un coursier qui connaît son » cavalier (1) .» Un appel au renversement de toutes les lois injustes, des sots préjugés, des tyrannies odieuses retentit comme un long cri de guerre, depuis la satire *English Bards and Scotch Reviewers* jusqu'à l'épique *Don Juan*, mais il est le plus souvent accompagné du plus magnifique chant de la libération entrevue. Ce chant se répand avec une ampleur sans égale au travers de toute son œuvre, comprenant dans ses sublimes revendications les peuples les plus divers, allant de l'Irlande à la Grèce, de la Pologne à l'Italie, de l'Espagne à la Judée. Il éveille autour de lui des milliers d'autres voix (2) et provoque ainsi un chœur grandiose qui ne résonna pas en vain. Voici comment il invite les hommes à se joindre à lui : « Si vous n'avez pas à combattre pour la liberté chez vous, allez combattre pour celle de vos voisins. Pensez aux gloires de la Grèce et de Rome... Faire le bien pour l'humanité est la mission d'un chevalier et c'est toujours une noble tâche. Ainsi combattez pour la liberté partout où vous le pourrez (3). »

(*A suivre.*) MAY DE RUDDER.



(1) *Childe Harold.* Chant III.

(2) Voir à ce sujet : MARIAN ZDZIECHOWSKI, *Byron et son siècle*, deux vol., Cracovie.

(3) *Stances* (mélanges poétiques); *Stanzas* (*Miscellaneous Pieces*).

# LA SEMAINE

## PARIS

**A L'OPÉRA,** c'est *Salomé* qui prend décidément le pas après *Monna Vanna*, dont la première représentation, malgré un retard, semble toujours fixée pour la première quinzaine de janvier. D'un commun accord, MM. J. Massenet et Catulle Mendès, avec les directeurs de l'Opéra, ont convenu de reporter *Bacchus* au mois d'octobre. On a décidé en même temps que l'*Or du Rhin* suivra immédiatement, en décembre.

M. Alvarez a paru cette semaine pour la dernière fois (dans *Tannhäuser*) sur cette scène où il était fixé depuis si longtemps. Avec lui sont partis, au 1er janvier, dit-on, MM. D'Assy, Vilmos Beck, Carbelly, Paty, Boulogne, Corpait..., Mmes Paquot-D'Assy, Passama, Mérentié, Augussol, Martio, de Buck, Miranda... Mlle Augussol était à l'Opéra depuis vingt ans, depuis sa sortie du Conservatoire, en 1888, et n'avait jamais chanté autre part. Le page des *Huguenots* ou de *Roméo et Juliette*, Siebel de *Faust* et le pâtre de *Tannhäuser* étaient parmi ses rôles les plus constants.

A propos de *Monna Vanna*, on en est aux interviews sur l'opposition que formule M. Maurice Maeterlinck comme auteur du poème. L'illustre poète déclare qu'il n'a pas donné son consentement à l'exécution de son œuvre à l'Opéra ; il prétend que M. Février s'est engagé sans l'avoir consulté; il aurait préféré être joué à l'Opéra-Comique, sur quoi il a fait défendre à MM. Messager et Broussan de jouer *Monna Vanna* à l'Opéra. Les directeurs répondent avec toute raison qu'ils tiennent la partition non seulement de M. Février, mais encore de MM. Heugel et Cie, à qui M. Maeterlinck a fait cession de son œuvre littéraire pour être représentée avec la musique de M. Février. MM. Heugel et Cie ayant cédé à l'Opéra le droit de représentation, l'opposition de M. Maeterlinck doit paraître bien téméraire et ne saurait être valable. Un auteur ne peut céder d'une main et retenir de l'autre.

**AU THÉATRE LYRIQUE** de la Gaîté, on a donné cette semaine une bonne reprise de la *Cendrillon*, de Massenet. Mais un communiqué a prévenu qu'il ne serait pas fait de service « étant donné qu'il s'agit d'une reprise ».

Très juste. Mais *Paul et Virginie*, *Jean de Nivelle*, *La Bohème*, enfin tout ce que nous a donné jusqu'à présent la troupe du Théâtre lyrique, n'étaient-ce

pas également des reprises? MM. Isola avaient désiré pourtant qu'on en parlât. A quel propos l'œuvre, déjà ancienne et passablement oubliée, de M. Massenet, qui vaut bien celles-là, pensons-nous, doit-elle souffrir seule de ce dédain des comptes rendus? Est-ce parce que ce sont les artistes de l'Opéra-Comique qui viennent sur cette scène s'interpréter (Mlles Vix, Heilbronner, Bailac, etc.)? Mais qui doute que, sur celle de l'Opéra-Comique, M. Albert Carré n'eût tenu à honneur de ne pas laisser passer en catimini cette charmante comédie-féerie?... Enfin, nous vous en dirons deux mots tout de même, un de ces jours.

**A L'OPÉRA-COMIQUE,** où les reprises sont toujours particulièrement fêtées, nous avons, au contraire, été convoqués à celle d'*Orphée*, de Gluck, qui n'offrait pas seulement l'attrait des débuts de Mlle Alice Raveau, la triple lauréate des derniers concours du Conservatoire, mais la restitution, à l'ensemble le plus complet de la partition, du ballet final, du petit trio qui termine le quatrième tableau et de la « danse des furies », page servant d'entr'acte au troisième. Quand on restituera aussi à l'œuvre immortelle l'Orphée homme, l'Orphée ténor, que Gluck a définitivement fixé, et précisément pour la scène française, ce sera tout à fait bien. Mais là-dessus, on est toujours *vox clamantis in deserto* quand on ose en parler, et nous savons bien que c'est trop demander. Pour qui connaît le caractère de Gluck, quel joli conte d'Hoffmann on ferait tout de même en évoquant la colère du vieux chevalier s'il voyait son Orphée joué *en travesti!!* — N'importe, sa musique n'en pâtit pas trop et c'est l'essentiel. Remercions donc sans arrière-pensée M. Albert Carré de nous l'avoir rendue, et entourée de tant de soins. Mlle Raveau, du reste, ne donne pas l'idée d'une femme; seulement, c'est un autre défaut qui surgit : avec sa petite taille et son air d'extrême jeunesse, c'est un enfant, c'est Orphée à quinze ans, qui paraît à nos yeux. On est tout surpris d'entendre tomber de ses lèvres d'éphèbe une voix aussi riche et aussi étoffée; on n'est pas moins surpris de lui voir exprimer une telle passion, une angoisse aussi mâle. Mais là, quel est l'Orphée, depuis l'exceptionnelle Mme Viardot, dont on a jamais pu dire qu'elle donnait un accent mâle et une passion d'homme à ces admirables phrases du dernier acte? La douleur de Mlle Raveau, à son tour, est passive et presque calme pour une aussi brûlante musique. Du moins elle chante parfaitement, elle articule, elle conduit à ravir une voix déjà fort belle et qui sera magnifique quand le medium et le bas seront *sortis* comme le haut. Une vive intelligence paraît mimer son expression et son geste. Il est difficile, pour une si jeune débutante, de mieux triompher d'un rôle aussi austère que celui-là et qui exige autant de maturité. A côté d'elle, Mme Vallendri, dont les progrès constants paraissent ici éclatants par la comparaison avec ses débuts, est une Eurydice parfaite, et Mme Bakkers fut un Amour fort bien disant. Le ballet rétabli à la fin, jeux de l'Amour et des nymphes, dans un paysage exquis avec et une mise en scène ravissante, a fait encore ressortir la grâce spirituelle de Mlle Régina Badet; et puis c'est une page musicale de haut intérêt. Finirai-je par un reproche? L'orchestre, vraiment, joue trop fort, surtout dans les premiers actes, une musique aussi sobre de ligne. H. de C.

**Au Conservatoire.** — « Madame, combien un billet aller et retour pour Paris, troisième classe? demanda-t-il d'une voix hésitante? — Quatre francs vingt, répondit la distributrice.

Il versa la somme demandée, reçut en échange un ticket jaune, entra dans la salle d'attente, puis monta dans le wagon, en se cachant, car il était en faute, ce garçon de seize ans. Profitant de l'absence de son père, il avait, toute une semaine projeté d'aller en cachette entendre un concert populaire. Pasdeloup! Pasdeloup! ce chef d'orchestre fameux que tous les amateurs de la petite ville avaient vu, excepté lui! Jamais son père ne l'avait emmené à un de ces concerts : il irait donc tout seul. Passionné de musique, il jouait un peu de tous les instruments, fort mal, d'ailleurs. Les mélomanes de l'endroit le recherchaient pourtant, parce que familiarisé avec la clef d'*ut*, il pouvait, seul de toute la ville, faire une partie d'alto dans les quatuors. Il avait ainsi exécuté les quatuors d'Haydn, de Mozart (pas ceux de Beethoven : ils étaient trop difficiles et paraissaient bizarres aux oreilles des amateurs). Mais jamais il n'avait entendu un orchestre ni une symphonie. Cela ne pouvait durer plus longtemps.

Arrivé à Paris, il courut chez l'éditeur Grus, qui habitait alors au boulevard Bonne-Nouvelle et qui vendait les billets de concert, acheta une place de deuxième pour un franc vingt-cinq et se dirigea vers le Cirque-Napoléon, le Cirque d'Hiver d'aujourd'hui. Midi sonnait à peine et déjà on faisait queue au théâtre; il se mit à la suite et resta une heure et demie à attendre l'ouverture des portes, très impatient, mais très heureux. Quand, ayant enfin pénétré dans la salle, il fut assis sur le premier rang d'une banquette, en face des gradins de l'orchestre et qu'il fut bien certain que main-

tenant rien ne l'empêcherait plus d'entendre la musique dont il rêvait depuis si longtemps, il ne se tint plus de joie.

Un à un les artistes vinrent s'asseoir à leur pupitre. Un voisin complaisant, un habitué sans doute, les lui nommait à mesure qu'ils se présentaient. C'étaient Lancien, le violon solo, petit de taille comme Louis Blanc et lui ressemblant, qui avait un siège plus élevé; c'était Edouard Colonne, tout jeune et tout blond; c'était Danbé; puis venaient Thibault (qui devint second chef de la Société des Concerts), le violoncelle Poincet, déjà presque aveugle; le contrebassiste de Bailly, rival de Bottesini; le flûtiste Taffanel; le corniste Mohr, qui se vantait de ne jamais rater un son et qui « couacquait » toujours, et tant d'autres qui ont fait le chemin que vous savez ou qui sont morts, hélas!

Tout à coup de formidables applaudissements s'élevèrent de tous côtés : c'était Pasdeloup qui émergeait d'un trou noir, un gros homme aux cheveux et à la barbe hirsutes, avec un monocle à l'œil droit, l'air grincheux.

Il frappa sur son pupitre d'un coup sec de l'archet (à cette époque, on ne se servait pas encore de la baguette); les bruits de la salle s'éteignirent peu à peu et bientôt on entendit un silence énorme, selon l'expression de Flaubert. Enfin Pasdeloup leva le bras, et l'orchestre commença l'ouverture de *Struensée*, de Meyerbeer. Le pauvre gamin était dans le ravissement. Que devint-il lorsque se déroulèrent les harmonies, si nouvelles pour lui, de la *Symphonie écossaise*, de Mendelssohn! L'introduction, avec ses accords fréquents de « neuvième », les fines dentelles du *scherzo* et surtout l'*adagio*, chanté tour à tour par les violons et les violoncelles, l'émurent à un tel point qu'il se mit à pleurer à chaudes larmes. De sa vie il n'avait entendu musique plus divine, et il crut bien, ce jour-là (16 février 1862), qu'en ce monde il ne goûterait jamais plus une pareille jouissance artistique!

Le souvenir de cette symphonie de Mendelssohn lui est resté au cœur; après quarante-six ans, il en jouit encore; les sensations qu'il a éprouvées alors se renouvellent chaque fois qu'il entend l'*Ecossaise*, et voilà pourquoi il a été de nouveau bien ému, dimanche, au Conservatoire. Mais, il doit l'avouer, son émotion n'a pas été aussi vive qu'en ces dernières années, soit qu'il ait l'oreille gâtée par les œuvres récentes, soit que l'exécution lui ait paru incolore. Sans doute, elle était infiniment supérieure à celle qu'en donnait Pasdeloup, mais elle manquait de chaleur et de jeunesse (hélas! c'est bien plutôt l'auditeur de 1862 qui est devenu froid et vieux). M. Messager l'a dirigée, ce me semble, avec plus d'élégance que de charme. C'était très beau d'ensemble et de nuances.

Le *Poème symphonique* de Liszt, les *Préludes*, a été joué dans les mêmes conditions, à la façon classique, alors que j'aurais voulu plus de fantaisie et de lyrisme. Rien à dire de l'ouverture du *Freischütz*, qui a été superbement enlevée.

*Introduction* et *allegro* (op. 134) ne sont pas les pages que je préfère de Schumann; mais, interprétées par Raoul Pugno, elles me paraissent admirables, moins encore toutefois que les *Variations symphoniques* de César Franck, que le grand artiste comprend et joue de façon idéale.

Savez-vous que les chœurs de la Société, dont les cadres sont rajeunis, sont près d'atteindre la perfection? Ils ont chanté avec un goût exquis trois compositions de Passereau, de Pierre de la Rue et de Costeley (musiciens du XVIe siècle), trois œuvrettes agréables qui méritent d'être lues et gardées en bibliothèque. Puisque ces petits chœurs sont chantés *a capella* et que M. Gallon a su les mettre si bien au point, pourquoi ne lui laisserait-on pas l'honneur de les diriger? On m'a répondu que la tradition s'y oppose et qu'un chef des chœurs n'est chef qu'à la cantonade.

JULIEN TORCHET.

**Concerts Colonne** (27 décembre). — Première exécution, à Paris, de *Les Enfants à Bethléem*, mystère en deux parties, pour soli, dont un rôle parlé, chœurs d'enfants et orchestre; poème de M. Gabriel Nigond, musique de M. Gabriel Pierné (Heugel, éditeur).

Dernièrement nous constations avec de mélancoliques regrets le peu d'importance des ouvrages donnés en première audition dans nos grands concerts. Il nous faut aujourd'hui tenir un autre langage et nous réjouir de voir, enfin, occupant toute la seconde partie du onzième concert-Colonne, une grande et belle œuvre, vraiment digne de l'honneur qui lui est fait.

Avant nous, il est vrai, l'étranger et la province ont entendu *Les Enfants à Bethléem*, qui nous arrivent après plus d'un an de voyage à travers le monde. Mais ne sommes-nous pas habitués d'être traités en parents pauvres?

Le nouvel ouvrage de M. Gabriel Pierné est de moins vastes proportions que la *Croisade des Enfants*, qu'il rappelle par la forme et par l'inspiration; il n'est pas moins considérable par la beauté musicale. Ici, la simplicité s'est faite plus charmante et le charme plus discret, la fraîcheur plus pure et la pureté plus touchante pour traduire un des plus

poétiques épisodes du mystère de la Nativité, celui des Enfants-Bergers.

Mais je ne saurais mieux faire, pour vous aider à goûter la douceur de cet oratorio, que de suivre pas à pas le poème et la musique, en m'excusant, toutefois, de ne pouvoir développer, plus qu'il ne m'est permis, l'analyse de la partition.

C'est la nuit et c'est le crépuscule. Dans la plaine, autour du village, les petits bergers gardent leurs troupeaux; le hautbois nasille, les violons trillent par intervalles de quarte, puis le cor sonne l'appel des pastouraux qui se réunissent, avant de s'en revenir, pour danser et chanter une dernière ronde. Tout à coup une voix, la voix de l'Etoile, s'élève pure dans la nuit glacée : « Noël! Jésus, fils de Marie, dans une étable est né... » Les pastours s'arrêtent effrayés, et, en grande hâte, poussant devant eux leurs bêtes, ils se mettent en route, murmurant, pour se donner du cœur, une vieille et délicieuse complainte de coin du feu : « Dans l'champ des rav'nelles trois coqs vont gratter... » entrecoupée de « Ah! la, la, la » plaintifs et mal rassurés. Mais l'Etoile parle de nouveau, sur un scintillement de harpes, de flûtes et de violons, et sa voix est si douce que les enfants l'écoutent charmés et conquis : « Suivez-moi, dit-elle, vers celui qui pour vous mourra. » Les petits obéissent, rentrent chez eux, puis en ressortent bientôt, les bras chargés de modestes présents pour le nouveau-né qui grelotte dans sa crèche, « n'étant vêtu ni coiffé. » Nicolas, Jeannette et Lubin les guident par les chemins que la bonne Etoile illumine. Mais voici, succédant au tendre *fa* dièze majeur des bergerots, le beau cortège modulant des Rois Mages : « Gaspar, Melchior et Balthazar, au pas de leurs montures d'Orient s'en venant, et dès lors cheminant vers la sainte aventure! » rythme heurté, harpes et cuivres, flûtes, cymbales et tambourins, secondes augmentées, orientalisme, et archaïsme appropriés. En route, pour rire et passer le temps, les enfants s'amusent des trois rois, des singes, des dromadaires, des chameaux et des éléphants qu'ils considèrent avec étonnement.

Dans l'étable miraculeuse, Jésus dort entre l'âne et le bœuf qui dialoguent dolcement. La Vierge chante, pour bercer le sommeil de l'Enfant, une des plus jolies pages de la partition par sa suavité et l'expression admirable de sa tendresse. Soudain des chants, encore très lointains, résonnent. La Vierge, pour un peu, s'inquièterait...; mais déjà les enfants heurtent au seuil et supplient qu'on les veuille accueillir. La Mère, montrant son Fils endormi, leur dit : Chut! ne menez point de bruit. Tous s'agenouillent et chantent; puis, ayant présenté leurs humbles cadeaux, les petits bergers s'éloignent en répétant : « Priez, pour nous! » tandis que « la sainte Vierge devant la crèche, sur laquelle le bœuf et l'âne n'ont pas cessé de souffler, reprend sa douce cantilène : Le thym va fleurir et la marjolaine, le thym va fleurir et mon cœur mourir! »

L'interprétation et l'exécution des *Enfants à Bethléem* ont été en tous points parfaites. Et j'unis en un concert de louanges : Mmes Auguez de Montalant, Bathori-Engel, Mellot-Joubert, Mastio, de Schutter; MM. Bremont, Cazeneuve et Frœlich, et l'orchestre, et les chœurs d'enfants vraiment irréprochables.

M. Gabriel Pierné conduisait lui-même.

La première partie du programme n'a pas été moins brillante. M. Colonne a dirigé l'ouverture d'*Egmont* et des fragments des *Maîtres Chanteurs;* M. Maurice Dumesnil, en virtuose et en artiste, a joué la *Fantaisie hongroise* de Liszt.

André Lamette.

**Concerts Lamoureux.** — Le programme est funèbre. On songe à Bossuet, et, en la mémoire, les amples périodes de ses grandes oraisons se déroulent, pompeuses. « Marche funèbre sur la mort d'un Héros » : c'est la symphonie par Beethoven, dédiée d'abord à Bonaparte et plus tard appelée l'*Héroïque.* « Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* ». Siegfried tombe, Brünnhilde le pleure... L'*Héroïque* fut superbe : le scherzo exquisement joué, une sonorité magnifique dans le finale; partout cette précision, cette netteté de rythmique qui fait le mouvement d'une œuvre d'une beauté souveraine.

Le concerto en *ré* mineur de Mozart appelle M. De Greef au piano. Instantanément il faut se faire une âme du XVIIIe siècle : écouter toutes ces jolies choses — si loin de nous — phrases élégantes, trilles perlés, cadences aux détours complaisants. La « romance » qui tient lieu d'andante a cette sensibilité, cette nuance d'attendrissement que suggèrent les portraits de bisaïeuls tirés un moment de l'oubli. M. De Greef aux doigts merveilleux détaille à ravir l'œuvre mozartienne. Il est applaudi, rappelé. L'orchestre réduit, que maîtrise son chef, a bien eu quelques éclats trop brusques, il a sonné avec un peu d'appui, cela sent le XXe siècle. N'importe, M. De Greef a si bien joué que les bravos ne se lassent point.

*Marche des Rois Mages* de Liszt (première audition). Chaque page de ce maître étale son amour de la pompe, du décor. Ces Rois n'ont pas de recueillement. Entourés d'une nombreuse suite, les Rois

troublent le grand silence d'une nuit mémorable et la paix de nos âmes par tout leur appareil. Ils se réjouissent avec ostentation et s'augmentent de la richesse de leurs présents. Cela déplait.

*Pastorale de l'Oratorio de Noël* (1734) J.-S. Bach. « Cette symphonie ouvre la seconde partie de l'oratorio. Elle est comme imprégnée d'un sentiment intense de la nature. On y ressent la poésie des nuits claires; on y trouve l'image d'un ciel aux profondeurs de cristal où vibre le scintillement bref des étoiles.

» Le balancement égal et continu des rythmes y évoque l'harmonieux pèlerinage des astres au travers des grands espaces nocturnes et les hautbois des pâtres y semblent répondre à ce concert des cieux. (1) »

La « marche funèbre sur la mort de Siegfried » *(Crépuscule des Dieux)* fut d'une beauté d'exécution que ne veut aucune louange. Sous la palpitation sonore semblaient surgir les forces mystérieuses que la musique libère, en un instant tragique, pour nous les rendre sensibles.

La déploration de Brünnhilde retrouva, comme à la précédente séance, en Mlle Borgo une digne interprète. M. Daubresse.

**Quatuor Parent** (Séances des 1er, 8, 15 et 22 décembre 1908, à la Schola Cantorum). — Après Schumann (2), encore Franck. Et, classiques ou modernes, les quatre premières séances annoncées pour 1909 ne nous promettent rien de nouveau : c'est donc une volonté très arrêtée de populariser un répertoire musical; nous voilà prévenus.

Le cycle Franck, c'est la séance Franck en quatre soirées : orgue, piano, musique d'ensemble. Qu'en dire de nouveau, dès que nous aurons constaté le grand succès de leur interprétation? C'est au sommet des pièces d'orgue que se placent maintenant les trois chorals de 1890, *ultima verba* d'un compositeur qui se montra toujours organiste; et, sur un orgue toujours défectueux, leur interprète, M. Joseph Boulnois, approfondit de plus en plus leur austère beauté. Contemporaines de *Psyché*, les deux belles pièces pour piano seul ont retrouvé dans Mlle Marthe Dron leur traductrice svelte et vive, qui a particulièrement mis en valeur *Prélude, Aria et Finale* avec une remarquable pondération des sonorités.

Débordants de lyrisme et d'inexpérience, les trois trios de la dix-huitième année rappellent plutôt Schubert que Beethoven, en présageant les qualités futures et les défauts permanents de leur auteur épris, déjà, du pittoresque et du dramatique; et n'est-ce pas leur meilleur attrait que de faire pressentir le réveil des dix dernières années : quintette mineur et vivant, sonate expansive et majeure, et le chef-d'œuvre enfin, ce grand quatuor à cordes en *ré* majeur, contemporain de la symphonie en *ré* mineur et des trois chorals d'orgue, pierre milliaire placée par la tradition renaissante au carrefour incertain de l'avenir; par sa polyphonie thématique, il a servi d'exemple aux complications modernes; par son enharmonie chromatique, il annonce les nuages prochains de l'impression vague... Et comme son vaporeux essor contraste avec la physionomie un peu vulgairement sanguine du compositeur! Le statuaire éprouve quelque peine à dégager la bonhomie des traits puissants (1); mais, par des exécutions répétées et passionnément claires comme celle du 22 décembre, MM. Parent, Loiseau, Brun et Fournier, partenaires unis et convaincus, ont accoutumé le chef-d'œuvre aux bravos de la foule; car, le saviez-vous? le docteur séraphique est en train de devenir populaire : d'unanimes et d'anonymes bravos saluent son lyrisme, enfin senti sous l'effort savant de son architecture, alors que le raffinement dédaigneux trouve son art un peu grossier comme ses traits, et reproche au maître César Franck d'avoir dramatisé la musique de chambre... Ce dédain nouveau sonne l'heure de la gloire. Raymond Bouyer.

— Nous avons eu le grand plaisir d'assister, la semaine dernière, à une séance de « l'Orchestre », la Société instrumentale et chorale d'amateurs que dirige M. Victor Charpentier, et d'y entendre l'*Enfance du Christ*, le *Psaume CL*, de Franck, le prélude du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*, etc. C'est dire que la société est depuis longtemps sortie de la période de début et qu'elle aborde toutes les œuvres classiques et modernes. Elle tient ses séances dans l'ancienne église des Dominicains, 222, Faubourg Saint-Honoré qui a les avantages — et les inconvénients — au point de vue acoustique, des salles à voûtes de pierre. Mais ces inconvénients sont atténués par le nombre considérable des instruments à cordes de l'orchestre (ils sont plus de 120) et dans certaines œuvres, surtout lorsque l'orgue s'y ajoute, la sonorité a une plénitude et une « rondeur » remarquables. Les chœurs sont précis et chantent juste, mais il ne

(1) André Pirro, *J.-S. Bach*, « Collection des Maîtres de la Musique », p. 191. Alcan.

(2) V. le *Guide* du 6 décembre 1908.

(1) Masque en bronze du sculpteur Jouant, exposé, pendant le mois de décembre, à la Schola.

sont pas encore en nombre suffisant pour ce vaste espace et ce grand orchestre.

Il reste donc peu à faire pour toucher à la perfection et pour rendre les œuvres modernes comme elles doivent l'être. Recruter des instrumentistes pour que les bois et les cuivres soient en rapport avec les cordes et des choristes hommes ayant des études musicales, c'est une tache que M. Victor Charpentier remplira sans peine. Il a su faire passer dans cette société son tempérament d'artiste et sa foi désintéressée. Il réalisera pleinement son but : doter Paris d'une société d'amateurs comme en ont les grandes villes d'Allemagne.

Au concert du 22 décembre, les soli furent chantés par Mme Charles Max, MM. Fournets, Séguy et Warmbrodt. C'est dire qu'ils ne laissèrent rien à désirer. M. Guilmant joua une *Toccata* de Bach sur l'orgue et un jeune violoniste d'une virtuosité merveilleuse, M. Lucini, amusa et enthousiasma l'auditoire dans des œuvres de Sarasate et de Paganini. F. Guérillot.

— Au programme de la quatrième et dernière matinée Danbé (aujourd'hui Reynaldo Hahn-Jemain), œuvres de MM. Debussy, Fernand Masson (un jeune) et de Boëllmann et Lully : voilà, certes, de l'éclectisme! Disons que le grand succès a été pour le vieux Lulli, auquel, je ne sais pourquoi, on s'obstine à attribuer un y. Son bel air d'*Armide*, interprété avec tout l'art d'expression de M. Plamondon, a été très chaleureusement applaudi, et surtout le *Menuet du Bourgeois Gentilhomme*, un bijou de grâce et de délicatesse, très finement rendu par M. Soudant et ses collègues, auxquels s'étaient joints MM. Saury, Eschecopar, Rousseau, Schwab et Delahègue (double quatuor et contrebasse). Ce morceau a été bissé. Notons encore un joli *Menuet* de M. Fernand Masson. Quant à la musique de M. Debussy (quatuor à cordes et *Chansons de Bilitis*, rendues par la jolie voix de Mlle Blanche Marot), elle parle décidément une langue que je ne puis comprendre, et, sauf erreur, j'y trouve des embryons d'idées plus que des idées même. J'ai cependant noté la troisième partie du quatuor, qui m'a paru d'un sentiment profond et très original. J. Guillemot.

— Brillant succès remporté mardi 22, salle Pleyel, par le joli quatuor féminin qu'a constitué Mme Berthe Wagner. La charmante violoniste et ses jeunes partenaires, Mlles Mazaud, Blinoff et Cartier, ont exécuté avec beaucoup de distinction dans le style, en même temps qu'un constant souci de la perfection dans les nuances, le quatuor 17 en *ut* mineur de Mozart, un des plus tendrement expressifs, et dont les grâces convenaient à ravir aux tempéraments des jeunes artistes. Très au point également, l'exécution (terminant sur le scherzo) du deuxième quatuor de Borodine (nous aurions si volontiers entendu le final!). Une sonorité très pleine dans le *forte*, éthérée lorsque les deux violons dialoguent le délicieux nocturne, un art très étudié du diminuendo, telles sont les qualités d'interprétation qui nous ont frappés, chez cette brillante pléiade, à laquelle quelques années d'existence assureront sans doute encore plus de solidité et de précision dans l'ensemble. Au cours de cette soirée, le compositeur Léon Moreau a fait applaudir trois de ses plus exquises mélodies, que lui chantait M. Plamondon avec toute la perfection désirable, tant au point de vue de l'expression, qu'il a profondément juste, que de la conduite de sa voix, si douce d'émission, si pénétrante de timbre. Auteur et interprète ne se sont pas fait prier pour redire, à la demande de tous, le si caractéristique *Pedro*. E. B.



## BRUXELLES

**THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.** — La première d'*Ariane et Barbe-Bleue* a eu lieu hier, samedi, devant une salle des plus brillantes. Nous en rendrons compte dans notre prochain numéro. Constatons, en attendant, qu'à la répétition générale, jeudi dernier, l'impression produite par l'œuvre si haute et si poétique de MM. Maeterlinck et Paul Dukas avait été considérable et permettait de compter sur un très gros succès. L'ouvrage est monté d'une façon remarquable.

— Les funérailles de M. Gevaert ont été célébrées mardi matin et ont été empreintes d'une grande simplicité, suivant le désir du maître.

Autour du cercueil ont pris place les membres de la famille, le conseil d'administration du Conservatoire, le corps professoral tout entier, MM. Schollaert, chef du cabinet; Descamps-David, ministre des sciences et des arts; Helleputte, ministre des chemins de fer; le général Wahis et le commandant Cumont, représentant le Roi; le colonel baron de Moor, représentant le prince Albert, et le général Terlinden représentant la comtesse de Flandre; M. Beco, gouverneur du Brabant; Nerincx, vice-président de la chambre; Edmond Carton de Wiart, secrétaire du Roi; Kufferath et

Guidé, directeurs du théâtre royal de la Monnaie; Edgar Tinel, Eugène Ysaye, Max, échevin de Bruxelles; Goblet d'Alviella et Wiener, sénateurs; Beernaert et Woeste, ministres d'Etat; Jan Blockx, Paul Gilson, Huberti, Wambach, Radoux, Emile Mathieu, Emile Pessard, Joseph Debroux, Vreuls, etc.

Des détachements de tous les régiments de la garnison faisaient le service d'honneur.

Suivant la volonté formelle du défunt, c'est la messe en plain-chant, d'après le rite grégorien, qui a été chantée pendant la cérémonie funèbre à l'église du Sablon. M. Marivoet, professeur au Conservatoire, avait fait appel aux meilleurs chantres des maîtrises bruxelloises et choristes du théâtre de la Monnaie, qui ont interprété l'œuvre archi-séculaire, au caractère profondément émouvant. L'*Absolve* a été chanté par M. Dua, de la Monnaie,

Comme particularités de l'exécution de cette messe, à citer le *Dies Iræ*, interprété d'après les traditions de la maîtrise de Notre-Dame de Paris, comme l'avait demandé M. Gevaert dans son testament, et le *De Profundis*, chanté en faux bourdon.

L'inhumation a eu lieu au cimetière de la ville, à Evere.

La succession de M. Gevaert à la direction du Conservatoire royal ne laisse pas de soulever d'assez vives compétitions, encore que M. Gevaert eût lui-même désigné M. Edgar Tinel, directeur de l'Ecole de musique de Malines, comme celui auquel il désirerait confier la direction s'il avait eu à la donner. Cette nomination serait évidemment très bien accueillie dans le monde musical belge où M. Tinel occupe une situation incontestée. M. Tinel a été reçu mercredi par le ministre des Beaux-Arts, mais aucune décision n'a encore été prise.

A côté de M. Tinel, on cite encore comme candidat M. Emile Mathieu, directeur du Conservatoire de Gand, l'auteur de *Richilde*, de l'*Enfance de Roland*, de belles œuvres chorales et symphoniques, administrateur avisé qui a fait ses preuves à Louvain dont il fut le directeur pendant de longues années avant de succéder à Adolphe Samuel à Gand.

On met aussi en avant le nom de M. Gustave Huberti, professeur d'harmonie au Conservatoire et directeur de l'Ecole de musique de Schaerbeek-Saint-Josse, musicien sévère, symphoniste souvent applaudi, auteur de nombreuses compositions vocales, qui a su donner une grande importance à l'école de musique qu'il dirige.

Enfin l'on parle de M. Paul Gilson dont les talents de compositeur sont incontestables, mais qui est bien jeune et n'a jamais rien dirigé. Il est vrai qu'en arrivant à Bruxelles Gevaert aussi n'avait pas eu l'occasion encore de manifester ses facultés de « dirigeant » sinon comme directeur de la musique à l'Opéra.

Quoi qu'il en soit, nous serons sans doute fixés bientôt sur cette importante question, le Conservatoire ne pouvant demeurer longtemps sans chef.

*P. S.* — Au moment de mettre sous presse, on annonce que M. Tinel a accepté et qu'il est nommé.

— Très intéressant le concert donné lundi dernier, à la salle Allemande, par M^me^ Andriani, avec le concours de MM. Van Isterdael, violoncelliste et de Vogel, pianiste. M^me^ Andriani est une cantatrice des plus expressives. Elle se sert habilement de sa voix, qui n'est pas très puissante; elle chante avec goût et intelligence. Dans l'interprétation de diverses mélodies de Schubert, de Brahms et de Liszt, elle révéla un sentiment artistique très juste, encore qu'à certains moments elle ait exagéré l'expression de ses morceaux. Ses collaborateurs, MM. Van Isterdael, violoncelliste et de Vogel, pianiste, partagèrent avec elle le succès de la soirée. M. Van Isterdael, violoncelliste éminent, nous donna une exécution très vivante des sonates de Jean Huré et de Louis Delune; M. de Vogel fit valoir de jolies qualités de rythme et d'élégance en interprétant des pièces de Rubinstein et de La Tombelle. M. J.

— Concerts populaires. — Le deuxième concert d'abonnement aura lieu à la Monnaie, le dimanche 24 janvier, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. Efrem Zimbalist, violoniste, qui exécutera le concerto de Beethoven et la sonate en *sol* mineur de Bach. Au programme symphonique : *En Italie*, fantaisie symphonique en quatre parties, op. 16, de Richard Strauss; *La Forêt*, poème symphonique de A. Dupont (première audition); l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*.

Répétition générale, le samedi 23 janvier; pour les places, s'adresser chez Schott, 20, rue Coudenberg.

— Concerts Durant. — Dimanche 10 janvier, à 2 1/2 heures, salle de l'Alhambra, deuxième concert Mozart. Solistes : M^mes^ Ceuppens-Houzé, soprano; A. Delhaye, mezzo-soprano; J. Flament, contralto; MM. Lheureux, ténor; Brétiny, baryton; M. Lucien Capet, violoniste, professeur au Conservatoire de Paris; M. Léon Van Hout, altiste; M. De Boeck, organiste.

Au programme : *Requiem* et *Symphonie concertante* avec violon et alto soli.

Répétition générale : Samedi 9 janvier, à 2 1/2 h.

— L'éminent violoniste M. César Thomson donnera un récital à la Grande Harmonie le 21 janvier prochain, à 8 1/2 heures du soir.

M. Thomson revient d'une tournée artistique, au cours de laquelle, il a remporté de brillants succès, notamment à Berlin, à Leipzig et à Trieste.

— Le premier concert de la Société J.-S. Bach aura lieu, le vendredi 22 janvier, dans la salle Patria. Au programme : Suite en *ré* majeur pour orchestre ; Sonate de l'Offrande musicale pour violon, flûte et clavecin ; Cantate nuptiale pour soprano solo et orchestre; Concerto pour deux violons et orchestre. Exécutants : Mme Nordewier-Reddingius ; MM. Crickboom et Lambert, violonistes; Minet, claveciniste et Strauwen, flûtiste. L'orchestre sous la direction de M. Albert Zimmer.

— Mardi 2 février, à la salle de la Grande Harmonie, récital annuel de piano donné par Mlle Henriette Eggermont.

— Cette année, le Cercle Meyerbeer, de Bruxelles, fête ses noces d'argent. A cette occasion, il organise un concours international, entre harmonies et fanfares, qui aura lieu à Bruxelles le dimanche 18 juillet 1909.

Pour tous renseignements, s'adresser à M. Masson, 64, boulevard du Hainaut.



# CORRESPONDANCES

ANVERS — Le troisième acte du *Crépuscule des Dieux*, lundi, à la Société des Nouveaux concerts; *Siegfried*, mardi, en première représentation, à l'Opéra flamand. Voilà deux soirées qui marqueront dans le mouvement musical de cette saison.

L'acte final du *Crépuscule*, qui termine en une conclusion d'une puissance inégalée le drame des *Niebelungen*, occupait la majeure partie du programme de la deuxième séance d'abonnement des Nouveaux Concerts. Le bel orchestre de la Société, dirigé par M. L. Mortelmans y fut excellent, mettant parfaitement en valeur le travail thématique qui résume et rappelle toute la tétralogie. La partie vocale fut également d'une tenue parfaite, grâce au concours de M. J. Urlus, du théâtre de Leipzig (Siegfried), qui possède une voix de ténor admirablement timbrée et une articulation parfaite, et de Mme Leffler-Burkhard, des théâtres de Wiesbaden et Bayreuth (Brünnhilde) douée d'un organe d'une étendue et d'un volume magnifiques. Les mêmes éloges s'adressent à Mmes E. Levering, M. Crommelin et J. Flament (les Filles du Rhin); MM. Taeymans (Hager) et Steurbaut (Gunther).

Le concert avait débuté par la huitième symphonie de Beethoven dont l'exécution manqua absolument d'autorité et se complétait de l'air de Rézia d'*Obéron* qui valut à l'admirable cantatrice, Mme Leffler-Burkhard, un très vif succès personnel.

Il appartiendra donc à MM. Judels et Tokkie, directeurs de l'Opéra flamand d'avoir fait représenter pour la première fois, à Anvers, *Siegfried* de Richard Wagner et cela avec un succès que je suis heureux de signaler. Car il faut reconnaître que c'est grâce à l'Opéra flamand, et à ses directeurs que les grandes partitions wagnériennes ont été fréquemment jouées à Anvers, alors que le Théâtre royal les ignore totalement. J'ai déjà eu l'occasion de constater les progrès sensibles réalisés en ses dernières années. La première de *Siegfried* nous en fournit une preuve nouvelle. Les décors et la mise en scène de M. Engelen méritent tous les éloges, de même que l'orchestre et son chef excellent, M. J. Schrey. Du côté des artistes du chant, tout n'est pas parfait, certes non, mais il convient de louer spécialement le rôle de Mime échu à M. H. Maes, ainsi que celui de Brünnhilde qui servait de rentrée à l'excellente artiste Mme Wybaux-Detilleux. M. De Vos qui chante avec vaillance le rôle de Siegfried, manque malheureusement de distinction dans le jeu et les attitudes scéniques. Citons enfin MM. Fontaine (Le voyageur), Van Kuyck (Albéric), d'Hooghe (Fafner); Mmes Van der Sypt (Erda) et Willekens (L'Oiseau). Artistes, chef d'orchestre et régisseur ont été l'objet d'une ovation prolongée à la fin du spectacle.

Nos sociétés de musique ont profité du centenaire d'Albert Grisar pour célébrer sous différentes formes — conférences, concerts — la mémoire de cette gloire locale. Le Théâtre royal a, lui même, inscrit à son répertoire *Les Amours du Diable.* D'autre part la Société de Zoologie lui a consacré le programme d'un de ses derniers concerts. L'œuvre d'Albert Grisar contient des pages charmantes à côté d'autres qui trahissent leur âge. Elles furent parfaitement détaillées par l'orchestre de M. Keurvels et chantées par une bonne cantatrice gantoise Mlle Momens. Au même concert le

violoncelliste J. Gaillard se produisit avec succès dans le concerto de Haydn et les *Variations* de Tschaïkowsky. Enfin, quelques jours plus tard, M. Frans Lenaerts, pianiste, se faisait chaleureusement applaudir après le concerto de Grieg, une *Berceuse* et une *Polonaise* de Chopin.

Le Théâtre royal annonce la première de la *Damnation de Faust* pour le 5 janvier. C. M.

CONSTANTINOPLE. — Avant d'aller prendre la succession de Busoni au Conservatoire de Vienne — poste qu'il a définitivement accepté — le grand pianiste Godowsky a passé par ici, et nous a donné deux récitals, dans lesquels ont fait merveille sa technique et la légèreté de son jeu.

Au cours de ces séances, il nous a fait entendre le délicieux *Carnaval* (op. 9) de Schumann, l'*Appassionata* de Beethoven, des œuvres de Rameau et de Scarlatti, la rhapsodie en *si* mineur de Brahms, la sonate et plusieurs pièces de Chopin. Godowsky est un virtuose prodigieux qui devient, quand il le veut, un excellent interprète. HARENTZ.

GAND. — Le premier concert d'abonnement au Conservatoire royal a eu lieu avec le concours du violoniste Crickboom. L'interprétation très classique qu'il a donnée du concerto de Beethoven, lui a permis de faire valoir un jeu d'une grande pureté et une technique très sûre. Nous eussions préféré moins de réserve dans le *Larghetto*, qui demeure une des plus belles pages de la littérature du violon.

M. Crickboom a joué encore l'*Introduction* et *Rondo* de Vieuxtemps.

La partie orchestrale comprenait la *Symphonie héroïque*, jouée assez uniformément par un orchestre dont la composition avait dû subir, au dernier moment, d'assez notables modifications; une délicate page du regretté Albert Morel de Westgaver, *Efflorescence*, jouée jadis, sous la direction de l'auteur, aux Concerts d'hiver, et l'ouverture de Mendelssohn : *Mer calme et heureuse traversée.*

Au Grand-Théâtre, Mme Galvani continue à attirer un public toujours plus nombreux; sa voix, d'une étendue fort rare, conserve, dans les notes les plus élevées, une douceur d'expression étonnante; la comédienne ne le cède en rien à la chanteuse, aussi apprenons-nous avec plaisir la prolongation de l'engagement de la brillante artiste.

Une nouveauté, pour la saison : *Fatalidad*, ballet de Louis Hillier. La légende est bien embrouillée, la trame bien mince, mais la partition est franche d'allure; l'auteur excelle dans la musique de valse et plusieurs de ses pages offrent un réel cachet de grâce et de rythme. MARCUS.

GENÈVE. — Au théâtre, avec la nouvelle direction Bruni, le niveau artistique semble s'être relevé. *Tannhäuser* est en quelque sorte une révélation sur notre scène, et on annonce *Tristan!* Depuis le départ de M. W. Rehberg, les concerts d'orchestre, sous les directions successives de MM. Rissler et Stavenhagen, ont attiré une foule considérable. Les programmes du premier ont dénoté une préférence marquée pour la musique allemande. C'est ainsi que de Strauss nous avons eu *Don Quichotte* et la *La Vie du Héros;* de H. Wolf, le haletant poème symphonique *Penthésilée;* de G. Mahler, la deuxième symphonie avec chœurs et soli; de Brückner, la première symphonie; de Brahms, la troisième symphonie; de Liszt, la *Faust-Symphonie*. Peu de Bach, peu de Beethoven et de Mozart, mais assez bien de Wagner. De musique française, peu ou prou : l'ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz, l'*Apprenti sorcier*, de Dukas. M. Stavenhagen a suivi jusqu'ici les errements de son prédécesseur. Il a tenu à démontrer dans une imposante série de concerts, de quel éclat est entourée la production musicale allemande. Sans doute Bach, Beethoven et Mozart se défendent eux-mêmes, mais la nouvelle génération demande à être soutenue. Il semble bien que, de toutes les œuvres entendues, ce soit la seconde symphonie de G. Mahler qui ait le plus impressionné le public. Cette musique inspirée — Mahler paraît ici comme un Gounod allemand — est facilement intelligible à la première audition. De la clarté, du charme, des surprises, de la bouffonnerie, il y a de tout; c'est chatoyant et cela sonne bien. Le final, avec les chœurs, est d'un effet certain. Les deux orchestres qui interprétèrent cette symphonie, dont un est invisible, comptaient dix cors, six timbales et le reste à l'avenant.

Peut-être ce déploiement considérable de forces orchestrales n'est-il pas absolument en rapport avec une musique si franche et si simple de lignes? En tous cas ce fut, pour l'œuvre et pour M. Stavenhagen, un gros succès. Les compatriotes de notre chef d'orchestre lui sauront gré de défendre si vaillamment leurs couleurs. Souhaitons toutefois que les écoles russes, scandinaves, belges, françaises, et, — oserais-je l'écrire? — suisses, aient leur tour. Aussi bien M. Stavenhagen se réclame d'un idéal d'art trop élevé pour ne pas compléter un programme qui soulève tant d'intérêt à Genève. FRANK CHOISY.

*P.-S.* Qu'il me soit permis de signaler ici l'émotion produite par la lettre inédite de Beethoven au prince M. de Galitzin, publiée dans le *Guide musical* du 27 septembre, lettre que j'ai eu l'heureuse

fortune de découvrir parmi les manuscrits de la bibliothèque de notre Université. Les lecteurs du *Guide* en ont eu la primeur. Voici qu'à son tour *La Vie musicale*, qui paraît à Lausanne, découvre le document et en publie un fac-similé. F. C.

LA HAYE. — Au dernier concert, donné par l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, Mme Marcella Pregi nous a fait entendre un récitatif et un air de *Marie-Magdeleine* de Massenet, deux *Lieder* de Fauré, la *Légende de Saint-Nicolas* de Périlhou et *L'Heureux Vagabond* de Bruneau. Accompagnée par Willem Mengelberg, l'aimable cantatrice a été fort applaudie. L'orchestre a joué l'ouverture *Anacréon* de Cherubini, la cinquième symphonie de Tschaïkowsky et des fragments du poème symphonique *Psyché* de César Franck.

Au cinquième concert, un pianiste-compositeur russe, M. Rachmaninoff, a interprété, entre autres, un concerto pour piano de sa composition qui a été très favorablement accueilli.

Je dois signaler encore le concert donné par l'éminente pianiste Mme Clotilde Kleeberg et le violoncelliste Oskar Eberle, qui exécutèrent avec maestria la sonate op. 32 de Saint-Saëns.

Ed. de H.

LIÉGE. — L'intérêt de la distribution des prix, au Conservatoire, résidait dans le maiden-speech du nouveau gouverneur, M. Delvaux. Il a su dire à tous un mot agréable, en faisant connaître officiellement la situation de l'institution. Il a remarqué que les derniers concours n'ont mis en vedette aucune personnalité saillante. Le concert qui suivait n'a pu que confirmer cette opinion. M. Roels a joué correctement, mais sans relief, le *Concertstück* pour piano et orchestre de Weber. M. Hermans, organiste, a prouvé l'acquis de sa technique dans le concerto en *si* bémol de Hændel. Mlle Salmon a chanté avec conviction l'air d'*Obéron*.

La meilleure partie du concert fut le *Caligula* de Gabriel Fauré; mis au point par M. Joseph Delsemme dans sa classe de chant d'ensemble : on entendit rarement des chœurs aussi bien stylés, musicalement et vocalement, ainsi qu'une diction aussi précise. Au reste, la réputation de M. Delsemme n'est plus à faire.

Au deuxième concert Brahy, dédié à la musique symphonique française (*Lénore* de Duparc, scène d'amour de *Roméo* de Berlioz, le camp de *Wallenstein* de d'Indy), on a entendu M. Marteau, le successeur de Joachim à la *Hohe Schule;* sa correction très grande dans le concerto de Beethoven et la sonate en *ré* mineur de Bach, a un peu surpris les Liégeois, amis du grand coup d'archet sonore et facilement négligents d'autres qualités plus sévères. Le succès fut notable quand même et nous l'apprécions d'autant plus qu'il n'a pas eu pour cause la moindre dose de cabotinisme : M. Marteau nous a ému par sa grande conception intime, par le rythme intérieur dont il pare son exécution suprêmement intelligente et raisonnée et qui semble réunir en une heureuse harmonie les qualités latines et germaniques.

A citer également le récital de Mmes Bernard, parmi lesquelles la toute jeune Yvonne surprend au difficile violoncelle, tandis que l'aînée joue du violon en vraie artiste. Dr Dwelshauvers.

LILLE. — Nous eûmes, le jour de Noël, une imposante manifestation d'art, un festival Franck-Berlioz, donné par les Concerts Maurice Maquet, en hommage à l'anniversaire de leur chef disparu. Nos lecteurs se souviennent de la mort presque tragique de ce musicien de talent, survenue en pleine préparation d'un concert consacré à Schubert; ils n'ont pas oublié le succès qu'obtenait quelques mois plus tard cette même audition, donnée intégralement sous la direction de Mme Maurice Maquet. Encouragée par l'accueil du public, fortifiée par un enthousiasme sans bornes, cette vaillante, qui ne connaît pas d'impossibilités, a voulu continuer à guider par les sentiers artistiques le magnifique choral qu'elle était accoutumée à styler. C'est à son ardeur inlassable, à sa tenacité virile que nous devons les pures émotions artistiques goûtées vendredi; ces seules qualités lui assureraient tous nos éloges.

Mme Maquet, par un scrupule sans doute excessif, n'avait pas voulu nous donner entièrement l'œuvre maîtresse de César Franck, *Les Béatitudes;* elle s'était bornée à en détacher le prologue et quatre des meilleures, la première, la troisième, la quatrième et la huitième, péroraison d'une incomparable majesté et d'une écrasante puissance. Nous n'avons pas à analyser ces pages, maintenant bien connues (après tant d'années d'indifférence) et qui, comptent à juste titre, parmi les plus sublimes qu'ait produit la musique moderne. Elles savent vous émouvoir par leur sincérité d'accent, vous entraîner par leur intensité expressive; et l'intérêt ne se dément pas un seul instant depuis le thème syncopé de la Charité, qui, dès le prologue, souligne les paroles du récitant, jusqu'aux vibrants hosannas qui font si glorieusement scintiller son épanouissement final dans une tonalité lumineuse entre toutes, dans une allure d'une surhumaine ampleur.

Le *Te Deum* de Berlioz nous faisait à regret quitter ces hauts sommets. C'est une œuvre inté-

ressante à connaître, mais conçue sur un plan gigantesque, avec un double chœur que soutiennent à la fois l'orgue et l'orchestre, cette fresque immense, aux proportions écrasantes, aux couleurs violentes, étonne plus qu'elle n'émeut...

Si le début, lointaine imitation de Bach, n'est ni des plus religieux, ni des plus intéressants, le passage d'orgue qui relie les deux premières parties est tout simplement admirable. De délicieux aperçus également dans le *Tibi omnes* et surtout une phrase exquise confiée au ténor, le *Te ergo quæsumus*, que M. Plamondon a délicatement nuancée. Certaines sonorités de bois, certains contours de flûtes ou de cor anglais laissent transparaitre le Berlioz de *L'Enfance du Christ*, le Berlioz d'exception comme l'appelait fort justement M^lle^ May de Rudder.... C'est assurément un délicieux fragment, comme aussi la conclusion, donnée sans accompagnement et du bout des lèvres par le choral tout entier.

Nous avons été moins enthousiasmé par le grand final, *Judex Crederis*, où Berlioz déchaine toutes les puissances orchestrales et vocales, édifice grandiose, voulu formidable, mais dont les fastueux dehors dissimulent mal l'indigence du fond.

L'interprétation de ces deux œuvres a été vraiment satisfaisante. Les solistes avaient été bien choisis et se sont admirablement acquittés de leur tâche. Mlle Saisset, Mme Marty ont été très appréciées; Mme Auguez de Montalant est restée la belle cantatrice que nous aimons à applaudir, au style infiniment correct, à l'interprétation savamment ménagée; M. Nivette prêtait au rôle de Satan des accents vigoureux; M. Clarke était un Christ plein d'onction, mais que submergeait parfois la polyphonie orchestrale. M. Plamondon, enfin, a été le triomphateur du concert, à la voix prenante, délicieusement sympathique, « suavement égale... ».

L'orchestre du Châtelet était venu au grand complet pour la circonstance; comme d'ordinaire, il a été merveilleusement souple, précis, ardent, souvent même trop généreux de sonorités. La puissante masse chorale qu'il accompagnait, forte de près de deux cents choristes, a triomphé avec beaucoup d'assurance de toutes les difficultés techniques; les voix sont bien conduites, les ensembles homogènes, toujours d'une impeccable justesse, et si certains passages ont manqué de chaleur, les grands ensembles ont été rendus avec une énergie réellement impressionnante. Voilà qui fait grand honneur à cette belle phalange, exclusivement composée d'amateurs, mais stylée avec un soin minutieux par Mme Maurice Maquet.

Nous n'aurons garde d'oublier le grand orgue Cavaillé Coll, installé pour la circonstance à l'Hippodrome et dont la généreuse sonorité soutenait si puissamment les « feux et tonnerres » de Berlioz. Au clavier se tenait M. Bonet, l'excellent organiste de l'église Saint-Eustache à Paris.

A. D.

LOUVAIN. — Au programme de notre premier « concert Du Bois » deux œuvres nouvelles sollicitaient particulièrement l'attention : un poème symphonique de M. Carl Smulders et, en toute première audition, un fragment important de l'*Ile Vierge*, le drame de M. Léon Du Bois (texte de C. Lemonnier).

L'œuvre de M. Smulders, intitulée *Aurore, Jour, Crépuscule*, nous a vraiment charmé. D'une écriture orchestrale fluide et fine, toujours claire, elle présente des pages séduisantes, surtout dans la première et la deuxième partie, bien que la répétition du thème principal soit un peu lassante; la troisième partie laisse une impression plus indécise (n'est-ce pas le « Crépuscule »?). Une jolie notation littéraire des trois moments qu'a voulu suggérer le musicien aidait l'auditeur à se transporter dans l'atmosphère voulue. On sait que M. Smulders est aussi un de nos meilleurs écrivains, un de nos romanciers originaux.

Le finale du deuxième acte de l'*Ile Vierge* a fait grande impression. C'est une sorte de cérémonie naturiste, formée de chants et de danses symbolisant la germination du blé et la production du pain, nourriture essentielle de l'humanité. L'œuvre est d'une inspiration large et soutenue : fresque musicale énergiquement brossée, avec des pages d'une bien jolie délicatesse comme celles qui décrivent le sommeil de la graine dans le sol et son premier éveil, et le chœur charmant « Voici qu'Avril verdit les jeunes pousses ». Ce fragment fait extrêmement bien augurer du drame entier que nous aurons bientôt, espérons-le, l'occasion d'applaudir. Les soli étaient chantés par Mlle J. Rodhain, MM. Chr. Janssens et R. Ruelens.

Les dames choristes ont, de plus, fort bien chanté une transcription, due à M. Michotte, du *Lied* sublime *Die Allmacht*, de Schubert (pour chœur mixte, soli de ténor et de soprano) et les trois chœurs de Brahms avec accompagnement de harpe et deux cors, pages mélancoliques en grisaille délicate, bien caractéristiques de la muse du maître de Hambourg.

Mlle Suzanne Godenne, la toute jeune pianiste qui vient de conquérir son diplôme de capacité au Conservatoire de Bruxelles, a joué avec une

décision et une sûreté étonnantes, une légèreté et une souplesse rares, le concerto de Grieg. Cette jeune fille de seize ans, une élève de Pugno, nous dit-on, paraît appelée à un bel avenir artistique. J'ai beaucoup aimé la simplicité avec laquelle elle a joué la *Romance* op. 49, de Schumann; ne parlons pas du traditionnel casse-cou de Liszt qui termine toute audition pianistique.

Les ouvertures de *Charlotte Corday* (Benoit) et d'*Obéron* ouvraient et clôturaient ce beau concert qui valut à M. Du Bois et à tous ses interprètes de vifs applaudissements.

Une autre pianiste remarquable, Mlle Wiesen, a donné à la Fédération wallonne des étudiants un récital très goûté, dont le programme embrassait les genres les plus divers, de Hændel à Debussy et à Ravel; je n'ai pu malheureusement y assister. Signalons enfin la conférence musicologique que M. Ch. Martens a donnée sur « trois musiciens wallons : Lassus, Grétry et Franck » avec audition de pages vocales chantées par M. Struyf.

RARO.

ROMANS. — Mlle Verbour Ronin, pianiste, élève de M. Dordal y Martin, a donné un concert à la salle Jouvard avec un très grand succès.

Au programme, des œuvres de Chopin interprétées avec beaucoup de poésie; *les Arabesques* de Cl. Debussy et la rapsodie no 6 de Liszt, que Mlle Ronin a enlevé avec infiniment d'habileté.

M. Gonzalez, violoniste, premier prix du Conservatoire royal de Madrid, a joué avec beaucoup de style les variations et final de la *Sonate à Kreutzer* de Beethoven, la romance de Saint-Saëns et *Zapateado* de Sarasate. Il a été vivement applaudi.

TOULOUSE. — Le second concert du Conservatoire a obtenu un gros succès. Il s'ouvrait par l'interprétation de la symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns. L'orchestre rendit avec souplesse toutes les beautés de cette œuvre que le pianiste, M. Crocé-Spinelli, exécuta, de son côté, dans la perfection. L'ouverture de *Faust*, de Schumann, n'eut point de succès. Par contre, *Le Chasseur maudit*, de César Franck, fut très applaudi. Quant à la *Suite flamande*, de M. Charles Quef, œuvre d'un harmoniste et d'un contrapuntiste raffiné, elle laissa l'auditoire indécis. M. Charles Quef est un compositeur de beaucoup de talent, qui a eu peut-être tort de vouloir traduire par le son un état d'âme particulier sans s'en expliquer au public. Le héros de la soirée fut M. Arthur De Greef, professeur au Conservatoire de Bruxelles, qui exécuta avec une maestria incomparable le concerto en *la* mineur de Grieg, l'étude en *ré* bémol de Liszt, l'*Arabesque* de Schumann et encore deux pièces de Grieg. Le public a applaudi frénétiquement l'éminent virtuose. OMER GUIRAUD.



# NOUVELLES

A l'occasion du premier centenaire du Conservatoire de Milan, un congrès musical s'est réuni dans cette ville.

Pendant quatre jours, les huit sections du congrès — histoire et théorie de la musique, composition, chant, orgue. piano, instruments à cordes et à vent — se divisèrent les travaux, dont on fit ensuite la revision dans les trois séances plénières.

La « création d'une bibliothèque musicale populaire » comptait parmi les propositions les plus importantes. M. Nappi, critique du journal *La Perseveranza*, dit qu'on devrait demander l'appui du gouvernement, des communes et des principaux Conservatoires (ceux-ci pourraient même fixer un chiffre approximatif dans leur budget) et faire appel, au besoin, à une souscription nationale. L'ordre du jour présenté par M. Nappi a été approuvé à l'unanimité.

Le comte Christian de Bertier proposa, au nom de M. Widor, qu'on collectionnât dans les principaux Conservatoires de tous les pays, les « plans et les dimensions des salles de concert et des théâtres » avec des notes documentées sur les acoustiques et la composition des orchestres, en proportion de l'ampleur des salles. De ces collections pourraient se servir les architectes pour la recherche des lois de l'acoustique dans ce genre de construction.

Il y eut aussi une très vive discussion sur « le rôle de la critique dans les journaux ». Des congressistes prétendaient ouvrir une campagne contre les critiques qui ne sont pas pourvus d'un diplôme musical; d'autres auraient voulu du moins qu'on reculât de vingt-quatre heures l'article de critique musicale dans les journaux, parce qu'en Italie, on n'a presque pas de répétitions générales et le temps manque ainsi aux écrivains pour donner des jugements réfléchis. Ces propositions furent repoussées par l'assemblée qui approuvra un ordre du jour dans lequel on « souhaitait que les journaux et les revues, tout en gardant l'article de critique immédiate après la première, publient aussi des feuille-

tons hebdomadaires et des études mensuelles sur les nouveautés musicales de la saison ».

M. Umberto Giordano parla sur la simplification des partitions d'orchestre, question d'une haute importance. Il s'agit de réduire la notation des partitions d'orchestre aux deux clefs de violon et de basse pour tous les instruments. On pourrait ainsi écrire et lire plus facilement la musique des partitions classiques et modernes. Cependant, les congressistes, d'accord avec M. Giordano, ont approuvé « que dans les Conservatoires on continuât d'étudier avec les sept clefs de la musique, afin que l'élève puisse lire les partitions ainsi qu'on les a écrites jusqu'à présent ».

L'importance de cette réforme a été tout de suite reconnue par l'assistance, qui fit une ovation à M. Giordano.

Dans la dernière séance, l'assemblée approuva deux propositions : 1° convocation d'un nouveau congrès à Rome en 1911, pour fêter le cinquantenaire de la proclamation du royaume d'Italie ; 2° convoquer un congrès international à Milan en 1913, pour commémorer le premier centenaire de la naissance de Giuseppe Verdi. On décida en même temps que la présidence générale et celles des sections restent en fonction jusqu'au prochain congrès.

— Le charmant auteur de *Hänsel et Gretel*, Engelbert Humperdinck, a été nommé membre correspondant de l'Institut de France.

— La Société Brahms, de Berlin, a édité en fac-similé, d'après le manuscrit original, une œuvre inédite de Brahms, intitulée *Regenlied*, que le maître avait composée d'après la poésie de Claus Groth : *Les Gouttes de pluies tombent des arbres*. Brahms avait lui-même publié une autre interprétation musicale de ce poème dans son op. 59.

— L'empereur François-Joseph a conféré la croix de l'Ordre des chevaliers au compositeur Guillaume Kienzl, dont on a exécuté récemment à Lyon, et pour la première fois en France, l'*Evangeliman*.

— Le troisième congrès de l'International Musikgesellschaf s'ouvrira, à Vienne, le 27 mai prochain, à l'occasion du centenaire d'Haydn et pendant les fêtes annoncées en l'honneur du vieux maître. Déjà la commission directrice a défini les travaux des différentes sections. Elle a été informée que des membres discuteraient toutes les questions relatives à la musique religieuse et notamment l'emploi de celle-ci dans les cérémonies du culte évangelique.

— Le succès qu'ont obtenu l'an dernier, à Darmstadt, les concerts de musique de chambre, a décidé les organisateurs a donné cette année trois nouvelles séances. La première sera consacrée à l'audition d'œuvres classiques allemandes; la deuxième, aux compositions de Saint-Saëns que le maître dirigera lui-même ; la troisième, à l'exécution d'œuvres nouvelles.

— L'éminent pianiste Ferruccio Busoni ambitionne une autre gloire que celle de virtuose. Il s'est appliqué à écrire un opéra, *Le Choix de la Fiancée* (*Die Brautwahl*), dont il a emprunté le sujet à un conte fantastique d'Hoffmann. La scène se passe à Berlin, en 1820. On ne sait pas encore à quel théâtre le grand pianiste présentera sa première œuvre dramatique.

— L'Opéra de Munich jouera au cours de cette saison, *Maya*, drame lyrique de M. Adolphe Vogel, dont la première représentation au théâtre de Stuttgard, l'année dernière, a obtenu un très vif succès.

— Les concerts symphoniques de l'Académie Sainte-Cécile, à Rome, ont été inaugurés la semaine dernière avec grand succès, sous l'habile direction de M. Carl Panzner. D'après le vœu de la commission, les programmes en seront toujours homogènes et présenteront les œuvres d'une même école ou d'un même période dans l'ordre chronologique. La première séance a été consacrée à l'audition des maîtres italiens Corelli, Leo Cimaroso, Sgambati, Martucci; la seconde, aux chefs-d'œuvre symphoniques allemands du XVIIIe siècle; la troisième, qui aura lieu incessamment, est réservée à l'interprétation des neuf symphonies de Beethoven.

— Les théâtres italiens préparent activement la saison de carnaval qui va s'ouvrir. A côté des grandes scènes dont nous avons communiqué les *cartelloni*, voici que le théâtre Rossini, de Venise, annonce des représentations de *Rigoletto*, de la *Norma*, de *Jove*, du compositeur Petrella, des *Promissi Sposi* de Ponchielli. On jouera, cet hiver, au théâtre communal de Forli, *La Bohême* de Puccini, *Giuliana*, œuvre nouvelle en deux actes, du maestro Montanelli; au théâtre de Brescia, *Madame Butterfly*, *Faust* et les *Willy* de Catalani ; au théâtre Victorio Emmanuel de Rimini, *Un ballo in Maschera* de Verdi, les *Willy* et *Faust* de Gounod.

— On nous signale de Pitzbourg le très grand succès remporté par le violoncelliste belge M. Henri Merck, dans le concerto de Lalo, au dernier concert symphonique donné par l'orchestre

de la ville. Le public a ovationné longuement l'excellent virtuose.



# RÉPERTOIRE DES THÉATRES

## PARIS

OPÉRA. — Tannhäuser; Le Crépuscule des Dieux; Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Tosca; Louise; La Basoche; Werther; Orphée; Manon; Lakmé, la Fille du régiment; Carmen.

THÉATRE LYRIQUE. — Jean de Nivelle; Le Jongleur de Notre-Dame, la Navarraise; Paul et Virginie; Cendrillon (reprise); La Bohème; Lucie de Lammermoor.

## BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Louise; La Juive; Werther, Cavalleria rusticana; Salomé, le Maître de chapelle; Orphée, Paillasse; Faust; Ariane et Barbe-Bleue (première samedi).

# AGENDA DES CONCERTS

## PARIS

### SALLE ERARD

**Concerts du mois de Janvier 1909**

7 **Mlle Ripper.** Premier récital de piano.
9 **La Société nationale.** Musique de chambre.
11 **Mlle Ripper.** Deuxième récital de piano.
12 **Mlles Germaine** et **Yvonne Astruc.** Concert de chant et violon.
13 **M. Loyonnet.** Premier récital de piano.
15 **M. Decq.** Audition de ses œuvres.
18 **M. Philipp.** Concert de piano.
19 **Mlle Russel.** Concert de chant et piano.
21 **M. Loyonnet.** Deuxième récital de piano.
22 **Mlle M. Tracey,** cantatrice, avec le concours de **M. Lazare Levy.**
23 **M. Tordo.** Concert de chant et piano (avec **M. Montoriol**).
24 Matinée des élèves de **Mlle Pauline Roux.**
25 **M. Lederer,** violoniste, avec le concours de **Mme Long de Marliave.**
26 La Société **La Tarentelle.** Concert avec orchestre.
28 **Mlle Achard.** Concert de harpe.
29 **M. Dorival.** Récital de piano.
30 **M. Busoni.** Premier récital de piano.
31 Matinée des élèves de **Mlle Legrenay.**

### SALLE GAVEAU

*Concerts annoncés pour le mois de Janvier 1909*

3 Concert Lamoureux, à 3 heures.
7 Expérience comparative des violons anciens et modernes, organisée par le journal *Le Monde Musical*, à 9 heures.
10 Concert Lamoureux, à 3 heures.
12 Concert de la Société Philharmonique, à 9 heures.
17 Concert Lamoureux, à 3 heures.
19 Concert par la Société Philharmonique, à 9 heures.
21 Concert donné par **M. G. de Lausnay,** avec le concours du **Quatuor Luquin,** à 9 h.
23 Premier concert **Hasselmans,** à 3 1/2 heures
24 Concert Lamoureux, à 3 heures.
26 Répétition publique du concert de la Société Bach, à 4 heures.
26 Concert de la Société Philharmonique, à 9 heures.
27 Société Internationale de musique, à 3 h.
27 Concert de la Société Bach, à 9 heures.
28 Répétition publique du concert de la Schola Cantorum, à 4 heures.
28 Société Philharmonique, à 9 heures.
29 Concert donné par la Schola Cantorum, à 9 heures.
30 Concert donné par M. Boucherit, à 9 h.

## BRUXELLES

**Dimanche 10 janvier.** — A 2 ½ heures, en la salle de l'Alhambra, deuxième concert Durant, consacré à Mozart, donné sous la direction de M. Félicien Durant et avec le concours de Mme Valentine Ceuppens-Houzé, Mlles Angèle Delhaye, Jeanne Flament, MM. Lheureux, Brétiny, Aug. Deboeck, Lucien Capet, Léon Van Hout et la section chorale mixte des Concerts Durant, sous la direction de M. Henri Carpay. Au programme : 1. Symphonie n° 1; 2. Air d'Idoménée (Mlle Angèle Delhaye; 3. Symphonie concertante avec violon et alto solo (MM. Lucien Capet et Léon Van Hout); 4. Requiem, pour soli, chœurs et orchestre (Mmes Ceuppens-Houzé et J. Flament, MM. Lheureux et Brétiny.

**Dimanche 10 janvier.** — A 2 heures de l'après-midi, concert symphonique dirigé par M. Jean Strauwen et, en partie, consacré à l'audition de ses œuvres. Solistes : Mlle S. Poirier, cantatrice, MM. H. Van Hecke, violoniste, J. Kühner, violoncelliste, C. Marteaux, hautboïste.

**Lundi 11 Janvier.** — A 8 ½ heures du soir, en la salle Patria, concert symphonique dirigé par M. Jean Strauwen, avec le concours de Mlle Poirier, cantatrice. Programme. Première partie : 1. Le Déluge, prélude (C. Saint-Saëns), violon solo : M. H. Van Hecke; 2. Chant d'Amour (L. Du Bois), Mlle S. Poirier; 3. Le Rouet d'Omphale, poème symphonique (C Saint-Saëns). — Deuxième partie : 4. Triptyque symphonique : A) Jour des morts, B) Noël, C) Pâques (Jan Blockx);

5. A) Sonnet, B) Mailied (G. Huberti), Mlle S. Poirier; 6. Marche Nuptiale (Jean Strauwen).

## ANVERS

**Mercredi 6 janvier.** — A 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie : Concert sous la direction de M. Edward Keurvels et avec le concours de MM. Mathieu Crickboom (violoniste) et D. Vermandele (récitant). Programme : 1. Obéron (ouverture), C.-M. von Weber; 2. Concerto pour violon et orchestre, L. Van Beethoven; 3. La Mer (symphonie en quatre parties d'après un poème d'Eddy Levis), Paul Gilson; 4. Adagio et Rondo, Vieuxtemps; 5. Festlied, Ed. Lassen.

**Mercredi 13 janvier.** — A 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie : Concert sous la direction de M. Edward Keurvels, avec le concours de M. Georges Pitsch, violoncelliste. Programme : 1. Eine Faust-Ouvertüre, Rich. Wagner; 2. Concerto pour violoncelle et orchestre, Eug. d'Albert; 3. Don Juan (poème symphonique), Rich. Strauss; 4. Le Chasseur maudit (poème symphonique), César Franck; 5. Poème pour violoncelle et orchestre, V. Vreuls; 6. Cortège, V. Vreuls.

## GAND

**Samedi 9 janvier.** — Au Grand Théâtre, deuxième concert d'hiver, sous la direction de M. Edouard Brahy, avec le concours de M. Maurice Dambois, violoncelliste. Au programme : 1. Quatrième symphonie de Beethoven; 2 Concerto pour violoncelle de Lalo; 3. Lamento de Max d'Ollonne; 4. Don Juan de Strauss; 5. Suite pour violoncelle de Bach; 6. Gamarinskaïa de Glenka.

## NANCY

**Dimanche 3 janvier.** — A 2 ½ heures, en la salle Victor Poirel, sixième concert de l'abonnement du Conservatoire. Programme : 1. Ouverture de Balthazar, première audition (G. Marty); 2. Concerto en *la* mineur pour piano et orchestre (R. Schumann), Mlle Blanche Selva; 3. Symphonie en *fa* mineur, première audition (M. H. Dallier); 4. Les Djinns, poème symphonique pour piano et orchestre (C. Franck), Mlle Blanche Selva; 5. L'Invitation à la valse (C.-M. von Weber), orchestrée par H. Berlioz. — Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.



# LA MUSICALITÉ DE BYRON

(Suite. — Voir le dernier numéro)

C'est particulièrement en faveur de la Grèce, cette patrie de l'humanité, dont Shelley surtout comprit le sens profond et le génie transcendant, que Byron éleva la voix. Il a entendu la plainte hellénique s'échapper des sanctuaires ruinés, et la mélancolie s'élever de toutes ces îles de la Grèce « où aima et chanta Sapho, où » grandirent les arts de la guerre et de la paix, » où s'éleva Délos, où Phœbus surgit! L'été » éternel les dore toujours, mais tout, excepté » leur soleil, a disparu (1)! » Cette plainte mortuaire échappée des tombeaux et des ruines, peu à peu se transforme dans l'âme du poète ; elle monte et s'exalte ; elle devient le chant de triomphe aux héros disparus : « Un regret pleure sur chaque tombe ; mais les nations enflent le cri funéraire et l'hymne glorieux plane sur les braves. » Leur âme héroïque semble inspirer les chants de guerre pour la liberté dont Byron nous donne de vibrantes traductions : « Debout, fils de la Grèce ! » (2). Dominez le cri de guerre des Musulmans oppresseurs, l'*Allah, Allah-hu* traînant, redoutable et sauvage, et que règne enfin la claire et harmonieuse voix d'Athéna, « fille du ciel aux yeux bleus, inspiratrice des choses surhumaines. » Pareil à un nouveau Tyrtée, il enflamme l'Europe pour cette patrie commune : « Le pays d'une mort honorable est ici ; va sur le champ de combat, apprête-toi à mourir. Cherche un tombeau de soldat qui te convienne. Alors regarde autour de toi, choisis ta place et prends ton repos. » Telle est la conclusion d'une petite pièce en vers de la plus fière allure, écrite le 22 janvier 1824, à Missolonghi même; le poète, achevant ce jour, sa 36e année, était à la veille de sa mort, et comme il l'avait souhaité, il put, en cette terre d'élection, mourir en chantant comme un cygne : « There, swan-like, let me sing and die » (2).

C'est toujours au nom de cette liberté et de cette reconnaissance de la dignité, de la grandeur de l'homme, que Byron écrivit une de ses plus belles œuvres lyriques-dramatiques : *Caïn*, qu'il intitule un *mystère*, comme les drames religieux du moyen âge. De cette figure du maudit, il a fait une création absolument originale, comme on pouvait s'y attendre, grande et fière vis-à-vis de Dieu, de Lucifer, des hommes, et profondément touchante et digne de pitié dans son repentir et son châtiment. Nous ne pouvons songer ici à analyser l'œuvre dans sa conception, ou sa psychologie, présente l'étude n'ayant d'autre objet que de dégager la musicalité chez Byron. Celle-ci dans Caïn est extrêmement intéressante et abondante, le drame s'y prêtant d'ailleurs admirablement par son

(1) *Don Juan*. Chant III.

(2) Début du célèbre chant de *Riga* qui mourut dans la première tentative révolutionnaire de la Grèce soulevée par lui.

(1) *Don Juan*. Chant III.

caractère même. Nous aurons de plus, l'occasion de la rapprocher de celle de Shelley dans certains passages à peu près parallèles de son *Prométhée délivré.*

Le mystère commence par un hymne reconnaissant à Dieu pour le jour ensoleillé qui se lève, hymne tour à tour repris par Adam et la primitive famille, mais auquel Caïn seul ne veut point participer, n'ayant pas à remercier ni à implorer, « la pensée de la mort inévitable et inquiétante étant la fin de tout ». Cette mort, Lucifer va bientôt lui en montrer le pouvoir illimité, l'immense domaine, le butin déjà pris et le butin à venir. Par cette sombre porte, il franchira le seuil de toute connaissance. Alors commence le fantastique voyage dans l'abîme de l'espace. Dans l'immensité bleue, la terre s'éloigne de plus en plus, petit cercle de lumière intermittente, pas même aussi brillante et pas plus sûre que celle du ver luisant, et voici que Lucifer va mener Caïn « au fantôme de ce monde dont la terre n'est qu'un débris ». L'ombre devient de plus en plus épaisse ; les voyageurs sont enveloppés d'énormes vapeurs; toutes les étoiles ont disparu ; ici s'ouvre l'Hadès. « Comme ces mondes obscurs sont » silencieux et vastes ! Oh ! royaumes infinis et » sombres d'ombres flottantes et de formes » gigantesques, les unes bien visibles, les autres » indistinctes, et toutes si puissantes et mélan» coliques, — Qu'êtes-vous ? Vivez-vous ou » avez-vous vécu ? » Hélas! ici, tout est le passé, la mort ! Comparez maintenant ce voyage dans l'espace de Caïn et Lucifer, dans Byron, avec la grande traversée aérienne d'Asia et Pànthéa conduites par les Heures vers le rocher de Prométhée, dans Shelley. Quelle atmosphère, quelle musique différentes entourent les deux grands Révoltés ! Comme tout est triste dans l'abîme bleu et vertigineux évoqué par Byron où les clartés rares sont trop éclatantes et blessent comme autant de pointes de feu, où la terre se voit petite et sombre avec un cercle pâle, où rien ne chante, où ne s'entendent que le cri orgueilleux de Lucifer et la sombre plainte de Caïn pleine de chagrin, chargée de malédiction et n'aspirant qu'à la mort! Comme nous voilà loin de ce « bain de lumière azurée » et pure, de l'aérienne et suave musique, du « fleuve de sons », de cette belle vie intense et claire qui rayonnent à la fin de ce merveilleux deuxième acte du *Prométhée délivré !*

Et pourtant, cette vie sereine et riante, on croirait la retrouver un moment dans le délicieux tableau ouvrant le troisième acte de Caïn: le maudit, édifié par le tentateur, est revenu aux portes de l'Eden. Il y retrouve l'épouse-sœur, Adah, veillant le sommeil tranquille de leur enfant, le petit Enoch. Rien n'est plus doux à suivre que les paroles ravies de la mère planant comme une berceuse sur ce petit endormi. Mais l'impression n'est que fugitive ; avec les paroles de Caïn recommence la triste chanson : le père s'attendrit et se désespère en songeant au sort de cet innocent, damné par la faute originelle, rêvant peut-être du paradis — mais sous un cyprès, « arbre sombre qui a l'air de pleurer sur ce qu'il abrite. » Le réveil de l'enfant nous donne encore un instant de clarté. « Regarde comme il rit et tend les bras, » et ouvre tout grands ses yeux bleus sur les » tiens pour saluer son père, tandis que sa » petite forme s'agite comme si la joie l'avait » ailée ! » — Mais voici paraître Abel; le court et gracieux *Intermezzo* a précédé l'effrayante symphonie de la cérémonie du sacrifice. Vis-à-vis du favori des dieux, Caïn est de plus en plus farouche ; il est à mille lieues de ce frère dont il ne comprend pas l'innocente parole. Le tourbillon des mondes le possède, « leur grande voix chante comme un tonnerre autour de moi ». Et de fait, Abel le voit devant lui « les yeux brillant d'un éclat surnaturel, la joue étrangement colorée et les paroles pleines de sons inconnus ! » Caïn ne connaît plus le *calme*; il n'a jamais su ce qu'était celui de l'âme, bien qu'il ait observé celui des éléments. Dans ces dispositions et pressé par Abel, il consent enfin à sacrifier à Jéhovah ; mais il parle et agit comme une puissance prête à décharger l'orage. Les deux autels sont édifiés ; la cérémonie commence : à l'humble offrande d'Abel succède la fière invocation de Caïn, véritable défi à la justice et à la bonté divines. Aussitôt, la colère céleste y répond ; un vent furieux disperse les fruits offerts par le révolté, tandis que la flamme monte haute et claire sur l'autel

d'Abel, en signe de bénédiction. Le maudit jette alors au ciel son cri de révolte et son appel à la pitié; au frère qui *sert le maître,* la parole méprisante de celui qui ne *sait pas flatter*; les paroles de colère de l'un alternent avec les supplications de l'autre; l'autre, en phrases courtes, serrées, précipitées, exaspérées. Abel est enfin frappé et tombe. Voici de nouveau la mort qui jette sur tout cela son souffle tragique. « La » mort! Le silence, est-ce la mort ? » Combien terrifiante s'élève alors la voix du repentir, du désespoir de ce malheureux frère interrogeant sa victime, recevant son pardon expiré en mots entrecoupés et très doux, cherchant à le faire parler encore ! Alors suit la sombre scène où la pauvre Zillah, l'épouse d'Abel, attirée par « un bruit lugubre », apprend et voit l'épouvantable drame. Avec Byron, le tableau rappelle toutes les couleurs tragiques de l'Edda et les sombres accords du *Crépuscule des Dieux* quand Gutrune, réveillée par de sinistres sons, apprend la mort de Siegfried. Eperdue, Zillah, comme Gutrune pleure la mort et accable le vivant, ne sachant qui a tué. Puis elle appelle dans sa détresse : « Père, mère, » Adah ! venez! La mort est dans le monde! » La voix terrifiée se prolonge, s'étend au loin. Adam, Eve et Adah accoururent à l'appel. Alors, au silence du criminel « qui penche sa tête coupable et couvre ses yeux féroces de ses mains rougies » tout se comprend. Eve, la vraie mère de cet enfant perdu, lui jette une épouvantable malédiction, à peine interrompue par la voix fatidique mais résignée d'Adam et les touchantes supplications de cette épouse-sœur incomparable qu'est Adah. Seule, avec ses tout petits enfants, elle restera la compagne fidèle du réprouvé. La voix de l'ange du Seigneur a beau crier du ciel l'épouvantable malédiction qui frappe le fratricide et ne l'assure même pas contre ses propres enfants, la fidèle suivra le maudit et rien n'est plus grand ni plus émouvant que cette généreuse voix de consolatrice planant plus haut que toutes les voix de reproches, des tristesses et des malédictions et proclamant à la fin du drame, dans le silence de la plus grande détresse : « Ma mission, dès ce jour, sera de sécher les larmes et de ne pas en répandre..... Maintenant Caïn, je partagerai le fardeau avec toi. » Est-il un plus beau prélude à la sublime parole évangélique de pitié et de rédemption ? C'est d'un grand poète et d'un noble cœur d'en avoir fait la conclusion de ce sombre mystère et nous ne pouvons que rapprocher ce « thème » de la magnifique phrase de rédemption de Brünnhilde s'élevant sur les dernières harmonies du *Crépuscule des Dieux*.

On ne pouvait parler avec moins de détails de ce mystère dont la musicalité est si riche et variée. Pas davantage, nous ne pourrons passer vite sur l'immense symphonie déroulée par Byron dans son *Manfred*, la plus caractéristique de ses grandes œuvres comme le *Prométhée* l'est pour Shelley. Au point de vue spécial sous lequel nous envisageons ici ce drame, *Manfred* est également d'une inépuisable richesse, et ce n'est pas étonnant que Schumann ait pu l'envelopper d'une si parfaite musique, car elle se dégage de cette œuvre en flots incessants, abondants, à chaque scène, sous chaque mot. Musique de la nature, de l'âme, des esprits, réelle ou idéale, elle nous entoure sans cesse, donnant à ce drame, où la plus libre imagination voisine constamment avec la plus grande profondeur, la seule atmosphère convenable : celle de la musique qui est au fond et au-dessus de toutes choses, comme la source première et comme le voile le plus subtil.

(*A suivre.*) MAY DE RUDDER.



# WEBER ET WAGNER

NOTRE collaborateur, M. Edgar Istel fera paraître prochainement à Berlin une relation intéressante écrite par le fils de Weber à l'occasion de la première représentation de *Tannhäuser*, qui eut lieu à Dresde, le 19 octobre 1845. Nous en donnons ces quelques extraits :

« La petite personne du jeune compositeur parut au pupitre; pâle et agité, il leva ce même bâton que j'avais vu si souvent dans mon enfance entre les mains de mon père. La manière de diriger de Wagner, devenue depuis si différente, présentait alors beaucoup de ressemblance avec celle de Weber. Les mouvements étaient pour la plupart très simples, presque étriqués, mais la précision de ces indications

écourtées qu'il donnait avec le bâton ne laissaient place à aucune hésitation. De plus amples balancements ou écarts de la main ou du bras ne se produisirent qu'aux moments les plus significatifs et les plus passionnés, mais tous les gestes de Wagner agissaient sur l'orchestre avec une force électrique irrésistible. La masse des spectateurs qui remplissaient la salle et qui comprenaient tout l'entourage de Wagner, de Semper, de Rietschel, de Bendemann, c'est-à-dire l'élite intellectuelle de Dresde à cette époque, ne manifesta pour l'œuvre que des sympathies peu unanimes et plutôt isolées. Les mots de Venusberg, Sängerkampf, Romfahrt, etc., donnaient lieu à toutes sortes de propos singuliers. La majorité du public espérait que l'auteur de *Rienzi* lui offrirait un opéra aux tons éclatants, plein de mélodies très en dehors, d'un coloris somptueux et d'une sonorité grandiose et puissante plutôt que fondue et homogène; en un mot, une œuvre copieuse de plus moderne style, écrite à la manière de Meyerbeer. Par contre, une minorité d'auditeurs s'était formée de ceux qui, connaissant à fond *le Vaisseau fantôme*, s'attendaient, de la part du musicien, à une fantaisie romantique échevelée »...

On sait que *Tannhäuser* réussit fort peu à Dresde, en 1845. Le fils de Weber nous apprend que le public sortit de la représentation en parlant haut, criant et gesticulant comme les membres des assemblées politiques houleuses de ces temps révolutionnaires. Les plus avisés avaient bien senti qu'il y avait dans la partition des pages réellement belles, mais la forme musicale déroutait un auditoire habitué à tout autre chose. Nous rendons la parole au fils de Weber, qui va nous parler de sa mère et de M^me^ Schrœder-Devrient. L'opinion de Caroline Weber, née Brandt, est d'autant plus intéressante que pendant l'année 1814 Clément Brentano, le poète bien connu de la première *Loreley*, avait communiqué à Weber les éléments d'un livret d'opéra sur le sujet de *Tannhäuser* et que le futur auteur du *Freischütz* s'en était chaleureusement épris. Il ne donna pourtant jamais suite à l'idée qu'il avait eue d'écrire un ouvrage en collaboration avec Brentano. « La veuve de Weber, continue le narrateur, avait suivi la représentation avec une attention soutenue, secouant parfois la tête quand la musique la surprenait ou l'étonnait. A l'endroit du tournoi des chanteurs, elle fit doucement cette observation : « Le père aurait écrit cela tout autrement. » Elle se leva quand tout fut fini, et dit en entendant les discussions à haute voix des spectateurs : « Oui, oui, cela s'est passé ainsi à Vienne après la première représentation de *Don Juan* ; allons sur la scène, il faut que je serre la main de Wagner. » Lorsque Wagner vit la veuve de Weber, il s'élança vers elle avec agitation, lui tendit la main et s'écria tout haut : « Eh bien ? » Mais, avant que la réponse attendue ait eu le temps d'intervenir M^me^ Schrœder-Devrient, qui avait chanté le rôle de Vénus, sortit de la chambre où elle se préparait à changer de vêtements et se montra telle qu'elle était apparue dans la scène finale de l'opéra, en peignoir blanc, avec de magnifiques cheveux blonds ; elle saisit ma mère entre ses bras avec l'empressement passionné qui lui était habituel, et s'écria : « N'est-ce pas, madame Weber, en voilà une musique !... *Il* n'en » deviendra pas moins un grand homme ! » Riant alors d'un rire bruyant, elle dissipa en un instant la gêne dans laquelle on s'était trouvé après l'exclamation de Wagner. Cette scène fantastique, dont les détails se sont gravés inoubliables dans mon souvenir, se ravive encore pour moi chaque fois que je vois tomber le rideau d'un théâtre sur le dénouement de *Tannhäuser*. Et quoique j'aie peu compris les œuvres de Wagner qui ont suivi celle-ci, je pense que *Tannhäuser* reste parmi les ouvrages les plus remarquables que l'art allemand ait produits. »



THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

—

# ARIANE ET BARBE-BLEUE

Conte lyrique en trois actes, poème de M. Mauric[e] MAETERLINCK, musique de M. Paul DUKAS. — Représenté pour la première fois à Bruxelles l[e] 2 janvier 1909.

APRÈS nous avoir fait connaître *l'Etrange[r]* de Vincent d'Indy et *Pelléas et Méli[sande]* de Debussy, le théâtre de l[a] Monnaie nous devait de représente[r] également *Ariane et Barbe-Bleue*. Ces œuvres co[n]stituent, en effet, trois types caractéristiques d[es] tendances modernistes de l'école française, et toutes trois ont des points de contact nombreux [et] affirment une prédilection marquée pour l'empl[oi] d'un chromatisme dissonant, elles se différencie[nt] cependant très nettement l'une de l'autre.

Ce n'est pas à la dernière en date que vont tout[es] nos préférences, car abstraction faite du caractè[re] plus ou moins dramatique des poèmes, c'est cel[le] dont la conception musicale nous paraît la moi[ns] appropriée aux exigences de la scène. Cette r[é]serve formulée, nous ne pouvons que rendre [un] hommage très convaincu à la haute valeur de [la] partition de M. Dukas, partition dont M. de Curz[on] a fait ressortir dans ce journal les rares mérit[es] lors de l'exécution de l'œuvre à l'Opéra-Comiqu[e] en mai 1907, comme il y avait vanté quelqu[es] jours avant le charme si prenant du poème [de] M. Maeterlinck (1). Après ces deux études si jus[te]ment pensées, nous pourrons nous en tenir [à] quelques réflexions générales.

M. Dukas s'affirme, dans sa première œuv[re]

(1) Voir les numéros du *Guide musical* du 28 avril 19[07], p. 331, et du 12 mai 1907, p. 371.

dramatique, le symphoniste de grand talent que nous connaissions surtout par cette page étincelante de vie orchestrale, si l'on peut dire, qui s'appelle l'*Apprenti sorcier*. Ce fourmillement sonore puissamment évocatif qui nous a si souvent séduit au concert, où cette page célèbre revient périodiquement, nous l'avons retrouvé dans toutes les scènes d'*Ariane* — et elles sont nombreuses — qui prêtaient à des développements symphoniques. Tels les afflux de pierres précieuses qui marquent au 1er acte l'ouverture des différentes portes dont Ariane possède la clef; tel aussi le retour à la lumière, qui termine dans un étincellement enchanteur le second acte; puis la scène du troisième où les épouses de Barbe-Bleue revêtent les riches parures qu'Ariane a réunies pour elles, scène qui est peut-être celle dont la réalisation musicale est la plus « adéquate ».

Ces développements symphoniques — si différents de l'emploi discret et constamment interrompu que M. Debussy fait des ressources de l'orchestre — nuisent certes à l'intérêt du récit et ne permettent pas d'en goûter toujours, comme dans *Pelléas*, la saveur littéraire. Mais la musique de M. Dukas contribue si puissamment à mettre en relief la portée symbolique du poème, elle a à un si haut point le don de transporter la pensée au delà de la valeur matérielle du mot, que, dans l'œuvre présente du moins, on ne songe pas à reprocher au musicien de s'être fait la part trop large, au risque de sacrifier celle du poète.

M. Dukas a d'ailleurs marqué d'une déclamation lyrique très juste et très expressive maintes phrases du poème, et l'on trouve une preuve de son instinct dramatique dans le caractère très opposé qu'il a donné à l'écriture des rôles d'Ariane et de la Nourrice.

Cette opposition est fort adroitement soulignée aussi dans l'exécution du théâtre de la Monnaie. Et Mmes Friché et Lucey ont eu, à côté de leurs qualités respectives, un mérite en quelque sorte collectif à faire ressortir aussi nettement la poésie propre à chacun de ces deux rôles, si essentiellement différents.

Mme Friché fut vraiment belle, au sens le plus élevé du mot, dans le personnage d'Ariane, dont elle a fait une figure de la plus sereine grandeur. On ne pourrait montrer plus de majesté jointe à plus de douceur. Les attitudes et le geste ont, d'un bout à l'autre, une « autorité » qui s'impose par leur calme même, et le symbolisme dont s'enveloppe le personnage se dégage ainsi avec une force inattendue. Mme Friché contribua pour beaucoup, par cette exécution d'une noblesse supra-terrestre, à faire ressortir les hautes tendances poétiques et philosophiques de maintes scènes qui, prises à la lettre, paraîtraient d'une humanité peu vécue et assez naïve. Musicalement, son interprétation fut également de premier ordre, et l'excellente artiste semblait se faire un jeu des difficultés offertes par une écriture qui transporte souvent sans transition la voix dans les régions élevées du registre du soprano.

A cette figure de rêve et d'illusions, Mlle Lucey oppose avec raison, dans le rôle de la Nourrice, une exécution du plus vivant réalisme ; et son geste expressif, sinon toujours assez mesuré, comme sa voix puissante et colorée, mirent excellemment en relief le caractère du personnage.

Barbe-Bleue, c'est M. Artus. S'il n'a pas l'allure terrible que l'on se plait à donner au héros des contes de Perrault, du moins réalise-t-il ce rôle avec un tact et une discrétion en harmonie avec la place effacée que lui a attribuée M. Maeterlinck.

Dans le groupe des épouses de Barbe-Bleue, formé par Mlles Bourgeois, Olchansky, Bérelly, De Bolle et Florin, une mention toute spéciale revient à Mlle Bourgeois, dont la voix au timbre si prenant a eu des accents d'une expression douloureuse vraiment impressionnante dans la scène qui ouvre le deuxième acte. Toutes d'ailleurs contribuèrent à une exécution très finement nuancée, et l'on fut unanime à louer la grâce avec laquelle elles réalisèrent, évoquant le charme d'un Botticelli, le groupement si harmonieux qui les réunit, à la fin de l'acte, sous les rayons éclatants du soleil, tandis que l'orchestre clame, en une page des plus suggestives, la joie du retour à la lumière et à la liberté.

C'est, nous l'avons dit, l'orchestre qui tient en réalité le premier rôle dans l'œuvre de M. Dukas; et sa tâche est semée d'écueils et de difficultés de toutes sortes. M. Sylvain Dupuis, qui s'entend admirablement à voir clair dans les partitions les plus touffues, a dû prendre grand plaisir à débrouiller les fils d'un tissu instrumental dont la richesse ne trahit pas toujours les extrêmes complications. L'exécution de l'autre jour fut, en tous cas, colorée et lumineuse à souhait, et l'orchestre montra toute la délicatesse et tout l'esprit que réclame cette musique subtile et précieuse, dont le rôle n'est pas seulement d'éclairer le drame et d'en souligner les effets, mais d'en dégager davantage la portée poétique, d'en synthétiser en quelque sorte les développements et les aspects.

Les décors de MM. Cillard et Guérard font à *Arianne et Barbe-Bleue* un cadre très artistique, dont l'effet est encore renforcé par les groupements qu'a

disposés avec une parfaite entente de l'effet scénique l'habile régisseur, M. Merle-Forest.

Cette très brillante réalisation aidant, l'œuvre de M. Dukas a été chaleureusement accueillie, sinon par l'unanimité des spectateurs, du moins par tous ceux dont le jugement devait avoir quelque prix aux yeux des auteurs et des interprètes. Et MM. Kufferath et Guidé y auront trouvé une très suffisante récompense aux efforts dépensés par eux pour nous présenter aussi excellemment une production que nos musiciens eussent éprouvé un grand regret à ne pas connaître. J. Br.



# LA SEMAINE

## PARIS

**A L'OPÉRA.** — MM. Messager et Broussan ayant annoncé leur intention de donner dimanche la répétition générale de *Monna Vanna* au bénéfice des sinistrés d'Italie, M. Maurice Maeterlinck avait cru pouvoir faire opposition à cette représentation et avait, à cet effet, introduit une demande en référé tendant à la saisie du matériel d'exécution. M. le président Ditte a repoussé cette demande de mise sous séquestre par une ordonnance qui nous paraît devoir mettre fin à la procédure ouverte contre les directeurs de l'Opéra. Voici les motifs de la décision intervenu :

« Attendu que Maeterlinck et Février sont les auteurs en collaboration d'un drame lyrique intitulé *Monna Vanna*;

» Attendu qu'aux termes d'un traité fait triple à Paris, le 15 juillet 1908, ils ont cédé à Heugel et Cie la propriété pleine et entière en tous pays, sans aucune restriction ni réserve autres que celles spécifiées audit acte ;

» Attendu qu'il est expliqué dans ce contrat qu'Heugel et Cie sont subrogés dans tous leurs droits et actions et qu'indépendamment du droit d'éditer, publier, graver, imprimer et vendre le dit ouvrage, Heugel et Cie ont aussi le pouvoir de le traduire dans toutes les langues et d'en traiter sans obstacle pour la représentation avec les théâtres de tous pays;

» Attendu qu'il résulte des termes ci-dessus reproduits de la convention souscrite par Maeterlinck que le demandeur en référé a, sans réserve, livré à la publicité l'œuvre produite par lui en collaboration avec Février ; qu'il ne peut alléguer dès lors qu'il n'a pas terminé cette œuvre et que la représentation qui en sera faite sur quelques théâtres que ce soit, en vertu d'un traité passé par ce théâtre avec Heugel et Cie, soit de nature à compromettre sa réputation littéraire et à porter atteinte à son droit incontestable d'auteur dramatique de ne livrer à la publicité qu'une œuvre jugée par lui absolument parfaite ; attendu que, dans ces circonstances, il n'est pas recevable et encore moins fondé à invoquer les dispositions de la loi pour s'opposer à une représentation cédée par Heugel et Cie, lesquels tiennent de lui le droit de ces reproductions ; attendu, d'autre part, qu'il ne peut prétendre et ne prétend aucun droit sur les livrets et partitions dont il nous demande d'ordonner la séquestration ;

» Attendu qu'au surplus nous ferions préjudice au principal et commettrions une violation de l'article 806 du Code de procédure, si par la mesure sollicitée nous rendions, dès à présent, impossible la représentation que, par son assignation du 21 novembre, Maeterlinck demande au Tribunal d'interdire à l'Opéra. »

*Monna Vanna* sera donc répété publiquement dimanche soir et la première représentation à l'Opéra se donnera le mercredi 13 janvier, comme il avait été annoncé.

— En présence des exigences pécuniaires de M. Richard Strauss, qui demandait, paraît-il, une somme de quarante mille francs, en plus de ses droits d'auteur, pour les représentations de *Salomé*, la direction a définitivement renoncé à monter cet ouvrage, annoncé pour le mois d'avril.

Par suite, *Bacchus*, qui avait été ajourné au mois d'octobre pour céder la place à *Salomé*, passera décidément en avril, selon l'accord intervenu entre les directeurs de l'Opéra, MM. Catulle Mendès et Massenet et leurs éditeur M. Heugel.

**LE THÉATRE LYRIQUE** est dans une très bonne voie, en somme, en ce moment, soit par ses propres forces, soit grâce à celles de l'Opéra-Comique : il devient tout à fait le théâtre pour « habitués », pour dilettantes curieux de varier leurs impressions. Chaque jour quelque nouvelle interprétation donne un prix nouveau à l'œuvre affichée. Adoptant d'autant plus complètement ce mode de procéder que c'est le seul qui lui permit de ne pas se démunir lui-même, M. Albert Carré avait fait répéter ainsi *Cendrillon* à deux séries, au moins, d'interprètes, qui alternent ; et c'est fort intéressant, passionnant même, si l'on en juge par les conversations des couloirs. Un soir, c'est Mlle Heilbronner, gracieuse et bien chantante, dans Cendrillon ; un autre, c'est Mlle Lucy Vauthrin, petite voix fine et charmante, physionomie douce et plus « cendrillonesque » encore. C'est, tel jour, Mlle Vix, prince Charmant svelte, élégant, original, et tel autre Mlle Cebron-Norbens (une lauréate des derniers concours, qui débute ici) avec

plus de simplicité et moins de voix. Ou bien, tantôt Mlle Bailac, tout à fait amusante de dignité et de manières dans Mme de la Haltière, et Mlle Colas, moins grande dame mais bien comique. C'est Mlle Korsoff, vocalisatrice impeccable dans la Fée,... mais celle-ci est plus difficile à suppléer. C'est M. Allard, bonhomme, fin et bien disant, dans le Pandolfe que créa Fugère, et c'est, à son tour, M. Belhomme, voix excellente, verve sûre, mais physique trop étriqué pour le rôle.... Tout ceci est d'une émulation excellente pour les artistes et en même temps la meilleure façon d'attirer le public. — J'oubliais la pièce même de Massenet. Elle a beaucoup plu et elle est très joliment mise en scène. On ne pouvait mieux faire pour lui donner le regain de succès qu'elle mérite.

H. DE C.

**Au Conservatoire.** — L'audition annuelle des Envois de Rome, qui a eu lieu le 30 décembre, comportait une seule œuvre, encore à l'état fragmentaire : le prologue et le premier acte de *L'Amphitryon* de M. Raoul Laparra, grand prix de 1903. Ainsi la lenteur forcée du tour à prendre, — car ce n'est pas une petite affaire que la mise au point de cette unique exécution, chaque année, — a fait entendre l'essai de l'élève après la conception achevée de l'artiste déjà hors de pages, je veux dire : *La Habanera.* La comparaison a beau être impossible entre les deux œuvres, elle n'en impose pas moins la sensation, pour l'une, de tâtonnements d'hésitations; pour l'autre du jet impétueux d'une inspiration forte. Ceci dit, et avec la conviction que M. Laparra, mûri, saura facilement donner à son œuvre, s'il la porte à la scène, le caractère d'achèvement et de fondu qui lui manque encore, j'insiste une fois de plus sur deux des qualités essentielles de ce jeune musicien, si manifestement né pour le théâtre : il a des idées, et elles ne sont jamais vulgaires. Par ce temps de science aride et de recherche de l'originalité à tout prix, un musicien qui a des idées est toujours intéressant. C'est le cas de M. Laparra, qui s'est heurté plus d'une fois à ce défaut, impossible à éviter, de la monotonie du récitatif continu, puisqu'il lui fallait bien suivre les scènes capitales de Molière, mais qui a su, du moins, le racheter par la variété, le pittoresque, la grâce poétique ou la bouffonnerie piquante de ses additions à la donnée originale et la vive couleur de son orchestre.

Ai-je dit que cette adaptation à la scène lyrique de *L'Amphitryon* de Molière est de M. Laparra lui-même ? C'est en poète plastique, c'est en peintre musical qu'il a conçu cette adaptation. Voyez le prologue : c'est l'aube, le dialogue des nymphes et des échos, la joie paisible du Jour, interrompue par Mercure, qui évoque la Nuit, tandis que les travailleurs des champs, surpris de cet anormal phénomène, abandonnent, tout craintifs, leur tâche. C'est le règne des illusions nocturnes, aux accents magiques de la Nuit, le ballet des feux-follets et des chauves-souris, la vision de Vénus au Ciel, celle du cortège grotesque de Silène entouré de bacchantes, celle de la bacchanale grandissante et irrésistible... Puis soudain, le sommeil de Jupiter, qu'Alcmène réveillée reconnaît en tremblant, d'un geste qui chasse les songes et fait naître la nuit réelle, la nuit humaine, celle où va paraître, tâtonnant, Sosie, l'ambassadeur à la lanterne. — C'est le premier acte, que commence le monologue célèbre, où la lanterne sert de public à Sosie pour répéter sa mission, où Sosie fait lui-même dialoguer ses phrases et l'accueil d'Alcmène...; puis l'intervention railleuse de Mercure, et ses coups, et la sortie geignarde de Sosie moqué par les feux-follets. Le rêve renaît cependant avec la scène où Jupiter, sous les traits d'Amphitryon charme Alcmène en évoquant devant chacun de ses pas quelque apparition nouvelle, qu'animent les divinités de l'amour et de la nature. Mais la rencontre infiniment plus prosaïque de Mercure sous les traits de Sosie avec la tempétueuse Cléanthis achève en un éclat de rire cette folle comédie.

La verve de M. Laparra dans cette succession de tableaux et de scènes, adaptés ou créés par lui, n'est peut-être pas partout également légère, ni d'un goût toujours sûr, mais elle est d'une couleur extrêmement variée, d'un choix de sonorités des plus amusants, d'un sentiment poétique et vivant, vibrant, spirituel, qui est du prix le plus rare. Le prologue, avec ses phrases de solistes émergeant des chœurs et des danses, avec ses mouvements d'une vivacité séduisante, est à coup sûr une des meilleures pages. Le monologue de Sosie et sa fuite éperdue, sont de la plus heureuse bouffonnerie. Les phrases tendres de Jupiter ont paru, par contre, un peu bruyamment soutenues, mais ce peut bien être la faute de l'orchestre. qui vraiment, un peu partout, a joué à tour de bras, avec une violence de couleur qui aura grand besoin d'être atténuée. C'est dans l'expression du mouvement et de la vie que M. Laparra semble surtout à l'aise, et il y a comme une joie d'expression sonore dans l'aisance avec laquelle il met en œuvre le flot de ses idées.

L'interprétation a été fort bonne avec Mlle Brohly, qui prêtait sa belle voix large à la Nuit ainsi qu'à Cléanthis, avec M. Patorni, un jeune baryton,

élève d'Isnardon, qui s'est tiré avec beaucoup d'adresse du rôle assez scabreux de Sosie; avec M. Devriès, Jupiter de style; avec aussi Mme Minvielle-Vergonnet, que l'on eût goutée davantage dans Alcmène si on avait compris un mot de ce qu'elle disait; M. Ponzio, encore élève au Conservatoire, Mercure non sans verve.

H. de Curzon.

**Concerts Lamoureux.** — Séance purement orchestrale consacrée à Beethoven et à Wagner. Elle débute par une bonne exécution de l'ouverture de *Prométhée* suivie d'un fragment de la même partition. Ce ballet « héroïque et allégorique » fut représenté pour la première fois, le 28 mars 1801. Le livret en est perdu; les pages musicales les plus intéressantes sont: l'orage, la pastorale et le finale. Le morceau entendu aujourd'hui mit en valeur les excellents solistes : MM. Deschamps, Vizentini, Lundin, Voisine et Dressen (flûte, basson, harpe, clarinette, violoncelle).

Exécution splendide de la symphonie en *ut* mineur. Nette, vigoureuse, colorée, admirable d'équilibre, d'un mouvement si juste, d'une vie si intense que semblaient, avec le finale, irradier les ondes d'allégresse vers l'âme collective d'un auditoire frémissant d'enthousiasme.

A Beethoven succède Wagner et, par un singulier retour des choses, le dieu de Bayreuth semble aujourd'hui — après tant d'œuvres modernes — devenir un classique. On sait que M. Chevillard conduit cette musique d'une façon sans pareille et également belle. Il y est inimitable. Vous dirais-je les joies éprouvées avec *Tannhäuser* (ouverture introduction du troisième acte) *Lohengrin* et son céleste prélude; *Tristan et Yseult :* prélude et mort d'Yseult — sans aucune cantatrice essoufflée et clamante pour figurer la sublime héroïne; en un mot : joie complète. Au milieu du programme, *Siegfried-Idyll* sentimental, familial, très allemand.

M. Daubresse.

— Salle Gaveau, le 10 décembre, la Société du Double quintette de Paris, dont les programmes offrent toujours de très rares jouissances d'art, a su mêler le moderne au classique en plaçant à côté du septuor de Beethoven, somptueusement exécuté, et du *Concerto brandebourgeois* de Bach, rendu avec une belle ampleur, une sérénade de Bernard Sekles, dont les sonorités pittoresques et curieuses ont valu le plus vif succès à la virtuosité impeccable et au goût spirituel de M. Georges de Lausnay sur le piano : avec le double quintette c'est exactement un concerto en chambre. Le même artiste a rendu avec non moins de verve personnelle un prélude de Rachmaninoff et la polonaise en *la* bémol de Chopin. De son côté, M. Hennebain a obtenu son triomphe coutumier en faisant gazouiller sa flûte sur tous les tons et tous les trilles imaginables, au bénéfice du *Rossignol* de Hændel, où Mlle Verlet luttait d'agilité avec lui, et de fraîches sonorités champêtres.

C.

— Le concert donné le 29 décembre, salle Gaveau, par MM. Van Isterdael et de Vogel, n'a pas réuni un public aussi nombreux que mérite le talent de ces deux artistes : la faute en fut à l'avalanche de neige qui tint enfermées nos Parisiennes. M. Van Isterdael est professeur de violoncelle au Conservatoire de La Haye; il possède une technique merveilleuse de l'instrument, mise au service d'un goût très affiné et d'un style très personnel; avec cela une sûreté d'archet remarquable et une sonorité pleine, ardente et veloutée. Il a interprété la curieuse sonate de Jean Huré avec une ampleur et un mouvement qui lui donnèrent une allure rarement entendue. De même, la belle sonate de M. Delune avec son adagio puissant, développé en forme d'improvisation soutenue d'un beau caractère; pourquoi la belle idée du premier temps se perd-elle dans une cadence finale et une terminaison de concerto d'un mécanisme brillant, mais inutile? Le final, de forme rapide et brève, est tout à fait bien traité. M. de Vogel, professeur de piano au Conservatoire de Rotterdam, a tenu la partie de piano des deux sonates avec une réserve du meilleur style. Il a exécuté avec élégance et virtuosité une romance de Rubinstein et la *Rapsodie Périgourdine* de M. de La Tombelle. Pour terminer, exécution du trio de M. Tournemire, avec le concours du bon violoniste Ten Have.

Ch. C.

— Le Cercle artistique et littéraire de la rue Volney a offert le 29 décembre, à ses membres et à ses invités, un concert avec orchestre sous la direction de M. Chevillard. Le programme comportait des fragments de l'*Hernani* de M. Hirschmann, avec un *Nocturne* assez bien traité et chanté par Mlle Dubel; un *Intermède*, au rythme gracieux et d'une fine terminaison, de M. Fournier de Paepe. M. Hekking a joué deux pièces pour violoncelle, un peu ternes, de M. de Saint-Quentin. Deux mélodies de M. G. Hue, chantées par Mlle Dubel, d'une poésie délicieuse, ont eu beaucoup de succès. J'ai noté aussi une petite suite symphonique de M. Raoul Brunel, *L'Oarystis* (d'après l'églogue d'André Chénier), dont le prélude, un peu long, est bien harmonisé et la scène d'amour est charmante. L'enthousiasme des audi-

teurs fut pour l'ouverture de *Freischütz*, si bien interprétée par l'orchestre de Chevillard, et pour le resplendissant *Caprice espagnol* de Rimsky-Korsakow, d'une étincelante virtuosité symphonique.
Ch. C.

— A la cinquième matinée Danbé, la partie de piano était confiée à M. Yves Nat, un artiste d'une belle virtuosité, qui n'est, d'ailleurs, pas dépourvu de sentiment, mais ne s'est guère fait entendre que dans des morceaux de nature à faire valoir ses doigts. M. Nat n'a guère montré son expression que dans un trio pour piano, violon et violoncelle, de Lalo (avec MM. Soudant et Bedetti), où je dois surtout noter une très belle seconde partie. Bonne exécution, par M. Soudant, d'une romance pour violon de Lalo, et, par le Quatuor, de la *Sérénade de Namouna*, et du quatuor nº 2 de Beethoven. La partie de chant nous a donné l'occasion d'entendre Mme Camille Fourrier, une artiste à la diction délicate, interprétant des mélodies de Mme Armande de Polignac (noté *Un Soir persan*), et Mme Suzanne Lacombe, qui, dans des mélodies de Lalo, s'est signalée par le sentiment et l'art d'expression. — A noter que les Matinées Danbé, suspendues au début de 1909, ne reprendront plus qu'en février.
J. Guillemot.

— Mercredi 30 décembre, matinée chez le professeur de chant M. Paul Séguy. Après une conférence humoristique du maître de la maison sur l'art du chant, fort applaudie, intéressant concert, très éclectique, allant d'une belle mélodie toute moderne, de M. Duparc (*La Vague et la Cloche*) à un air d'*Acis et Galatée* de Hændel, et même — modernistes musicaux, voilez-vous la face! — au *Barbier de Séville* de Rossini, en passant par *Proserpine* de Paisiello et le vieux *Plaisir d'amour* de Martini, arrangé, il est vrai, en duo, par M. H. Février. Le tout interprété avec grand talent par M. Séguy et Mme Blanche Huguet. Comme intermèdes, belle exécution de morceaux de violon par Mlle Juliette Dantin (notamment une *Berceuse* de Mlle Dantin et la *Rêverie* de Schumann), et amusantes chansons de M. Robert Cara, de la Boîte à Fursy.
J. Guillemot.

— Signalons le succès obtenu, le dimanche 3 janvier, à la matinée des Nouveaux Concerts populaires (Théâtre Marigny), par Mlle Mary Weingartner. L'éminente pianiste a admirablement enlevé un concerto de Rimsky-Korsakow, intéressant, mais hérissé de difficultés. J. Guillemot.

— La Société J.-S. Bach (salle Gaveau), sous la direction de M. Gustave Bret, donnera ses troisième et quatrième concerts d'abonnement les mercredis 27 janvier et 3 février.

Le programme du 27 janvier porte le concerto en *ut* majeur pour trois pianos, avec MM. Diémer, Lazare Lévy et Marcel Dupré, les cantates *Widerstehe doch der Sünde* et *Schlage doch* (cantate des Cloches) et des *Geistliche Lieder* interprétés par l'admirable cantatrice Maria Philippi (de Bâle), la troisième sonate pour violoncelle et piano (Mme Cappousacchi-Jeissler) et la suite en *si* mineur pour orchestre.

Le concert du 3 février est consacré à la première partie *(Kyrie et Gloria)* de la messe en *si* mineur. Les chœurs renforcés, pour la circonstance du groupe « la Cécilia », et l'orchestre comprendront deux cents exécutants. Solistes : Mlles Eléonore Blanc, Maria Philippi, MM. Plamondon et Gérard Zalsmann. Les deux concerts seront précédés d'une répétition publique qui aura lieu la veille, à 4 heures. Une audition supplémentaire de la messe sera donnée, le jeudi 4 février, en matinée.

— Le jeune pianiste Paul Loyonnet, donnera deux séances de piano, le mercredi 13 et le jeudi 21 janvier, à la salle Erard. Voir le programme à l'agenda des concerts.

— M. Dallier a été nommé, au Conservatoire, professeur de la classe d'harmonie (femmes) que dirigeait le regretté Georges Marty.



## BRUXELLES

**THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.** — La première représentation de *Monna Vanna*, drame en quatre actes de M. Maeterlinck, musique de M. Henri Février, est fixée au mercredi 27 janvier. La répétition générale se donnera publiquement le lundi 25 janvier, au bénéfice des victimes de la catastrophe de Sicile.

La deuxième représentation d'*Ariane et Barbe-Bleue* a fait salle comble jeudi. Le public de cette seconde, plus attentif et plus compréhensif que celui des premières, a fait à la belle œuvre de Dukas un accueil des plus chaleureux et en a longuement acclamé les remarquables interprètes, en particulier Mme Claire Friché.

A signaler encore la reprise de *Roméo et Juliette*, mercredi. Exécution d'ensemble très au point et qui a valu un joli succès à Mme de Tréville et à M. Morati.

— Le *Moniteur* belge a publié mardi l'arrêté royal qui nomme M. Edgar Tinel directeur du Conservatoire royal de Bruxelles.

Cette nomination sera bien accueillie. Par la loyauté de son caractère, par sa droiture artistique, par la fermeté de ses convictions autant que par la distinction et l'élévation de son talent. M. Tinel n'est entouré que de sympathie et d'admiration. Nous ne doutons pas que sous sa direction le Conservatoire royal connaîtra une nouvelle ère de prospérité et d'éclat.

M. Edgar Tinel sera installé officiellement jeudi prochain dans ses fonctions de directeur du Conservatoire. La séance sera présidée par le ministre des beaux-arts.

La commission s'occupera ensuite de réformes urgentes à introduire dans l'organisation de cet établissement. Parmi ces réformes, on signale la création d'une classe de déclamation lyrique, dont M. Van Dyck serait le titulaire.

— Jeudi, à la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique, M. Hymans, vice-directeur, a proposé que, pour rendre un hommage spécial à la mémoire de Gevaert, l'Académie n'attendît pas que les dix années réglementaires fussent expirées avant de prier le gouvernement de faire exécuter le buste du maître et de le placer dans la salle de ses séances. Par acclamation l'Académie a décidé que ce buste serait une réplique de celui que M. de Lalaing a exécuté et qui est assurément le plus beau qu'on ait fait de Gevaert.

En ouvrant la séance, M. Edgar Tinel, qui présidait avait rendu un éclatant hommage à Gevaert.

« En Gevaert, a-t-il dit, disparaît une des plus puissantes figures qui ont honoré l'art, la science, l'histoire, l'humanité elle-même. L'art il en était l'apôtre fidèle et fervent, et tout l'univers sait quel était son respect des maîtres et quel culte ardent et jaloux il leur avait voué. La science musicale, il l'avait sondée jusqu'en ses plus inaccessibles profondeurs; et ce sont des faisceaux de lumière qu'il projeta, à la suite d'Aristote, sur les questions les plus absconses de l'acoustique et des phénomènes auditifs. L'histoire musicale, il l'a renouvelée, reconstituée, là où la légende millénaire avait introduit la fable, il a rétabli la vérité dans ses droits imprescriptibles. Procédant à la manière de Taine, se basant sur des documents d'une authenticité incontestable, il introduisit dans l'exposé des faits la rigueur des procédés scientifiques les plus objectifs, sans nul souci des conséquences parfois inattendues auxquelles ces procédés devaient le conduire.

» D'une érudition déconcertante, Gevaert avait des aperçus très personnels sur toutes les branches du savoir humain. De sa parole émanait de la lumière. On pourrait dire de lui qu'il était un spécialiste universel.

» Mais tant de qualités diverses ne lui suffisaient pas. Il en voulut une encore, la plus rare, la plus aimable : la modestie! Vous vous rappelez avec quelle touchante timidité il accueillit, voici un an, les lettres de noblesse que, par une exceptionnelle faveur, le Roi s'honorant lui-même, venait de lui conférer ; et vous savez qu'elles furent ses volontés suprêmes : des funérailles toutes simples, point de discours, point de fleurs...

» Celui qui avait si bien parlé des maîtres n'a pas voulu qu'on parlât de lui! Aujourd'hui, inclinons-nous devant ce vœu. »

— M. Paul Gilson est nommé en remplacement de M. Edgar Tinel aux fonctions d'inspecteur des écoles de musique du royaume.

— Le premier concert du Conservatoire ajourné par la maladie et la mort de M. Gevaert, est fixé au 31 janvier prochain. Ce sera le premier concert dirigé par M. Tinel en sa qualité de directeur du Conservatoire. Le programme comprendra la *Symphonie héroïque* de Beethoven et trois œuvres de Gevaert : *Les Adieux à la Mer*, chœur pour voix de femmes; l'arioso de *Quentin Durward* et la cantate *Van Artevelde.*

— Concerts populaires. — Au lieu de l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*, inscrite au programme du deuxième concert (27 janvier), M. Sylvain Dupuis dirigera la *Fantaisie espagnole* de Gevaert, comme hommage à la mémoire du maître disparu.

— Concerts Durant. — Pour rappel, dimanche 10 janvier, à 2 1/2 heures, salle de l'Alhambra, deuxième concert Mozart.

Au programme : Le *Requiem* pour soli, chœur mixte, orchestre et orgue; la *Symphonie concertante* avec violon et alto soli, où l'on aura le plaisir d'entendre M. Lucien Capet, du grand Quatuor Capet, de Paris, et M. Léon Van Hout; la première symphonie, composée à l'âge de huit ans, et l'air d'*Idoménée*, chanté par M^lle^ A. Delhaye.

— Dimanche 17 janvier, à la salle Patria, troisième concert Ysaye, sous la direction de M. Eugène Ysaye. MM. Jacques Thibaud et Pablo Casals y joueront le concerto pour violon et violoncelle de Brahms et, avec M. Alfred Cortot, le concerto pour piano, violon et violoncelle de Beethoven.

— Le premier concert de la Société J.-S. Bach

aura lieu, le vendredi 22 janvier, dans la salle Patria. Au programme : Suite en *ré* majeur pour orchestre; *Sonate de l'Offrande musicale* pour violon, flûte et clavecin ; *Cantate nuptiale* pour soprano solo et orchestre; concerto pour deux violons et orchestre. Exécutants : Mme Nordewier-Reddingius; MM. Crickboom et Lambert, violonistes, Minet, claveciniste, et Strauwen, flûtiste. L'orchestre sous la direction de M. Albert Zimmer.

— Le spirituel ballet de M. Georges Lauweryns, *Quand les chats sont partis...*, va paraître sous peu chez Breitkopf et Hærtel. Il sera prochainement donné à Anvers, Liége et Paris. Voilà un vrai succès.



# CORRESPONDANCES

ANVERS. — Le concert extraordinaire de mercredi, à la Société de Zoologie, se donnait avec le concours du violoniste Mathieu Crickboom, qui interpréta le concerto de Beethoven avec maîtrise et une assurance technique accomplie. Si par moment il y a lieu de regretter quelque peu l'absence d'émotion, on doit admirer sans restriction le respect absolu et le bon goût qui caractérisent le jeu de ce maître du violon. Son succès se manifesta de façon si brillante, tant après le concerto qu'après l'adagio et rondo de Vieuxtemps, qu'il joua, en *bis*, une œuvre charmante de sa composition.

L'orchestre, sous la direction de M. Keurvels, exécuta l'œuvre unanimement admirée de Paul Gilson : *La Mer*, tandis que M. A. Vermandel récitait avec expression le poème d'Eddy Levis. L'ouverture d'*Obéron* et le *Festlied* de Lassen encadraient ce programme, composé en majeure partie, d'œuvres nationales.

Samedi 9 janvier, à l'Opéra flamand, première de *Reinaert de Vos*, d'Aug. De Boeck et R. Verhulst.

C. M.

AIX-LA-CHAPELE. — Une belle exécution de l'oratorio *Elie* de Mendelssohn — à l'occasion du centième anniversaire de la naissance du maître — a marqué le troisième concert du Kurhaus.

*Elie*, l'une des meilleures œuvres de Mendelssohn, compte parmi les grandes compositions religieuses du siècle passé. Ce n'est cependant pas une œuvre éminemment religieuse comme celles de Bach, Hændel, et, parmi les modernes, Liszt, Elgar, etc. *Elie* est d'un dramatisme qui confine à la pompe théâtrale, presque à l'emphase. L'oratorio a cependant grande allure. Il est d'un réel intérêt au point de vue du développement de ce genre de composition.

Certains airs et chœurs, d'ailleurs, sont très connus, particulièrement l'air d'Elie, (Ah, c'en est fait, Seigneur !) remarquablement interprété à Aix par l'exellente basse Soomer. Les autres solistes étaient également très bons; Mme Kaempfert, A. Leydhecker et M. H. Bussard. On eut rarement à Aix un quatuor de solistes aussi homogène et aussi satisfaisant.

L'excellent Kapellmeister E. Schwickerath a dirigé chœurs et orchestre avec la netteté, la précision et la belle compréhension de l'œuvre qui lui sont coutumières et les chœurs, notamment, ont été parfaits.

Au septième concert, le 6 avril, exécution de la *Passion selon Saint-Mathieu* de J.-S. Bach.

P. MAGNETTE.

BUCAREST. — Très intéressant, le concert donné par l'Association chorale Carmen, sous la direction de M. D.-G. Kiriac, professeur au Conservatoire. Au programme : *Madrigal* de O. Lassus, *Belle Amaryllis* de Weckerlin, *Sérénade* de Saint-Saëns, *Sylvestrik* et *Le Sabotier* de Bourgault-Ducoudray, *Les Bohémiens* de Georges Hue et de nombreux airs roumains de D.-G. Kiriac, M. Cohen-Linaru et J. Vidu.

Le Cercle artistique musical, de création récente, vient de donner son deuxième concert avec un succès aussi grand que justifié : un chœur de 120 chanteurs a exécuté avec un art extrême des pages de Rameau, de Beethoven, de Schubert, de Félicien David, d'Ed. Wachmann et de G. Stephanesco.

Dans ses deux concerts de la salle de l'Athénée, le pianiste Léopold Godowsky nous a permis d'apprécier les belles qualités de sa technique; Beethoven, Corelli, Rameau, Scarlatti, Schumann (*Carnaval* op. 9), Chopin (*Sonate* op. 35), Chopin (*Etudes* op. 10, nos 1-6) étaient les noms inscrits au programme de ces auditions.

L'orchestre du Ministère de l'instruction publique donne des concerts hebdomadaires. On y a applaudi chaleureusement la pastorale du *Jongleur de Notre-Dame*, les *Danses viennoises* de Beethoven et la symphonie en *fa* mineur de Tschaïkowsky. Le jeune violoniste Gr. Dinicou s'y fit entendre dans le concerto en *sol* mineur de Max Bruch qu'il interpréta avec une délicatesse et une justesse parfaites.

M. de Flagny, professeur à l'Académie de musique de Genève, a donné à la salle Liedertafel une conférence sur la musique à programme au

XVIII^e siècle. Sa conférence manquait d'originalité. Toutefois il a joué avec goût des pages de Johann Kuhnau, de J.-S. et Ph.-Em. Bach, de François Couperin, de Beethoven, de Mozart. M^lle Marie Assan, professeur au Conservatoire, prêtait son concours à cette soirée. Elle a été fort applaudie.

Le concert donné à la salle de l'Athénée par le pianiste Moritz Rosenthal a obtenu un très grand succès. Programme très éclectique : la *Sonate* op. 39 de Weber, *Rondeau* de Couperin, *Passepied* de Bach, *Vivace* de Scarlatti, les *Variations* de Brahms sur un thème de Paganini, du Chopin, du Tschaïkowsky, etc. M. MARGARITESCO.

ROUEN. — La matinée organisée le dimanche 27 décembre par la direction Boquet était entièrement consacrée à l'œuvre du maître Gabriel Fauré, qui accompagna lui-même ses interprètes, M^me Jeanne Raunay et M. Josef Bilewski.

Sa sonate pour violon et piano, et surtout une romance en *si* bémol et une berceuse furent très applaudies. M. Josef Bilewski violoniste au jeu pur, délicat et simple, en fit valoir tout le charme et le coloris.

Le gros succès fut pour M^me Jeanne Raunay, qui chanta avec beaucoup de grâce et de science les nombreuses mélodies empruntées aux quatre recueils de M. Gabriel Fauré. Nous citerons les principales : *Lydia*, *Les Berceaux*, *Cimetière*, *Clair de Lune*, *Barcarolle*, *Sérénade Toscane*.

Avant la seconde partie du concert, M. André Beaunier, du *Journal des Débats* et du *Figaro*, fit une courte causerie pleine de finesse et d'indulgence sur le bon poète Paul Verlaine, glissant sur le côté bohème et décousu de sa vie pour insister sur l'art poétique et sur tout ce que contient d'émotion vraie cette série de neuf poésies, mises en musique par M. G. Fauré, *La Bonne Chanson*. Et ce fut un régal d'entendre ces étranges mélodies, qui, en dépit de ce qu'elles ont parfois d'osé et d'imprévu, permettent à la voix humaine de se faire valoir dans tous les registres. Grâce à un accompagnement qui est lui-même une autre voix chantante, chacune d'elles est un petit chef-d'œuvre.

PAUL DE BOURIGNY.

STRASBOURG. — Les concerts d'abonnement de notre orchestre municipal, sous la nouvelle direction de M. Hans Pfitzner, présentent un intérêt plus grand que par le passé. M. Pfitzner, artiste de haute notoriété, sait animer son orchestre et lui faire détailler chaque phrase avec soin. Il apporte dans ses interprétations un grand souci des nuances. Parfois il dépasse peut-être le but, en modifiant les mouvements, contre les règles établies de la tradition. Mais c'est là un penchant qu'on lui pardonne facilement en raison de la vie nouvelle qu'il imprime aux exécutions de notre orchestre.

Parmi les premiers concerts symphoniques de la saison, nous signalons le quatrième, au programme duquel figuraient la très intéressante ouverture des *Pêcheurs de la Saint-Jean* de Widor, la symphonie *Harold en Italie* de Berlioz et *Roma* de Bizet. Cette soirée, uniquement consacrée au répertoire de l'école française, a valu un retentissant succès à M. Pfitzner et à ses collaborateurs.

A la dernière séance de musique de chambre du quatuor à cordes, nous avons revu le pianiste Rodolphe Ganz, revenu d'Amérique, qui a ébloui l'auditoire par son stupéfiant mécanisme.

A son récital, le pianiste Lamond, de Berlin, nous a joué du Beethoven à sa manière. Franchement, il a tort de prétendre changer quelque chose à la tradition. C'est du Beethoven dénaturé qu'il nous a servi, sous prétexte d'affirmer sa propre personnalité.

Tout autres sont ces idées de M. Edouard Risler, l'éminent pianiste français. C'est en interprète fidèle qu'il a rendu par exemple l'*Appassionata* de Beethoven, à son récital de piano donné dans la grande salle de la Ville de Paris, devant un auditoire ravi.

Grand succès, à la soirée du Tonkünstlerverein, pour le Quatuor Schörg, de Bruxelles. A. O.

VERVIERS. — La distribution des prix aux lauréats des concours de l'année s'est faite mercredi 23 décembre, dans la salle du Théâtre. Pour cette solennité, encadrée du concert habituel, M. Albert Dupuis avait composé un programme intéressant.

Une exécution par l'orchestre, claire et nuancée de la première partie de *Wallenstein*, de Vincent d'Indy, le duo de *La Pie voleuse*, chanté par M^lle M. Piron et M. J. Bourdon, deux petits chœurs de César Franck que nous révélèrent les élèves des classes de solfège, constituaient, avec le concerto de Saint-Saëns, la première partie de ce concert.

Cette dernière œuvre permit au jeune violoncelliste, M. R. Dossin, de mettre en valeur un ensemble de qualités remarquables, auquel il ne manque qu'un peu plus de vigueur et d'émotion communicative.

*Les Cloches nuptiales*, l'épisode lyrique d'Albert Dupuis, qui valut à son auteur le second prix de Rome en 1899, complétait le programme. Déjà s'affirme, en cette partition de jeunesse, l'inspira-

tion fraîche, spontanée et les dons de symphoniste de l'auteur de *Jean-Michel*.

Il convient de féliciter l'orchestre, très attentif, sous la conduite de son chef, les chœurs, les solistes Mlle A. Housman, MM. Grisard et Charpentier, qui, par leur concours, contribuèrent au succès de cette exécution, très favorablement accueillie.



# NOUVELLES

Le 3 février de cette année tombe le centième anniversaire de la naissance de Félix Mendelssohn. A cette occasion il vient de paraître en Allemagne un volume de lettres : c'est la correspondance de Mendelssohn avec Charles Klingemann, conseiller de légation de l'Etat de Hanovre à Londres, et avec le professeur orientaliste Frédéric Rosen. Les lettres à Klingemann sont tout particulièrement intéressantes, parce qu'elles nous apportent une preuve nouvelle du sérieux avec lequel Mendelssohn envisageait son travail artistique et de l'influence qu'il s'efforçait d'exercer comme compositeur. Klingemann fut son collaborateur et lui fournit le texte de plusieurs mélodies ou oratorios. Il y eut même une crise dans les relations des deux amis, lorsque Mendelssohn, désirant ardemment un livret d'opéra, pressait Klingemann de l'écrire, tout en imposant au malheureux poète tant de conditions à remplir que la tâche ne put jamais être terminée. Le livre qui vient d'être offert aux admirateurs de l'un des musiciens les plus sympathiques du siècle dernier a été publié par M. Karl Klingemann, le fils du conseiller à qui sont adressées la plupart des lettres; il renferme sept portraits de personnes ayant appartenu au cercle d'intimité de Mendelssohn, des feuillets d'album, des dessins de sa main, un fac-similé de lettre et deux lieder également reproduits en fac-similé, enfin un dessin de Mendelssohn, sommairement crayonné, exécuté sans doute pendant le voyage en Ecosse de l'année 1829, car il représente la ville d'Edimbourg vue de la mer dans le lointain. C'est pendant ce voyage en Ecosse que Mendelssohn conçut sa belle ouverture de *la Grotte de Fingal* et sa Symphonie écossaise, qui fut commencée en 1829 et terminée seulement en 1842. On lit dans une lettre de publication ancienne, que Mendelssohn adressait le 29 juillet 1829 à ses parents : « Au milieu d'un brouillard épais, nous avons visité aujourd'hui le palais où la reine Marie a vécu et a aimé. Ce qu'il faut avoir vu, c'est une petite chambre avec un escalier tournant près de la porte. C'est par là que les conjurés montèrent et surprirent Rizzio, le traînèrent dehors, et, après avoir franchi trois salles, l'assassinèrent dans un coin sombre. La chapelle attenante n'a plus de toit. Le gazon et le lierre y poussent ; c'est devant l'autel, brisé, que fut couronnée Marie Stuart comme reine d'Ecosse. Là, tout est saccagé, pourri, et on voit le ciel de l'intérieur. Je crois que c'est aujourd'hui que j'ai trouvé le début de ma *Symphonie écossaise* ».

— Sous le titre de « Les Beaux-Arts et le Parlement » M. Pierre Lalo vient de publier, dans le *Courrier musical*, une bien divertissante réplique au divertissant rapport écrit par M. Gustave Rivet pour le budget des beaux-arts. Sans doute lui fait-il bien de l'honneur, car ces rapports-là, paperasses qu'on ne se donne même pas la peine de corriger typographiquement et qui ne sont lues que par les parlementaires... ou les archivistes, font l'effet « d'une pierre au fond d'un puits », M. Lalo le dit bien. Toutefois, « la récréation est assez plaisante » de cette lecture officielle, et peu de rapports de ce genre auront fait preuve aussi nettement d'une ignorance superbe de la musique, des musiciens, des « œuvres, des compositeurs et des interprètes, d'une sorte d'*infaillibilité dans l'erreur*, devant quoi l'on demeure émerveillé ». Nous n'en retiendrons ici que ce qui touche à l'Opéra, que d'aucuns semblent avoir reçu mission toute spéciale d'éreinter quotidiennement; mais l'Opéra-Comique a son lot aussi.

M. G. Rivet, par exemple, réclame contre la participation d'artistes étrangers aux représentations de l'Opéra; il prétend que, d'une part, on ne décourage pas les artistes sortis de nos Conservatoires, et de l'autre, que nos premières scènes ne perdent pas leur caractère national. Il paraît qu'en agissant de la sorte, les directeurs « vont à l'encontre des soucis démocratiques et centralisateurs qui orientent l'action de l'Etat dans le budget des beaux-arts : L'Etat veut avant tout servir les intérêts moraux de la collectivité qui l'alimente ». Cet admirable charabia n'a qu'un rapport lointain avec l'art. Ce qu'il faut demander à l'Opéra, répond justement M. Lalo, « c'est qu'on y fasse d'aussi bonne musique qu'il est possible ; voilà son premier devoir; voilà à quoi il doit s'attacher avant tout. Et pour cela, il lui est permis de faire appel à des artistes étrangers. D'abord parce que, si ces artistes ont des talents véritables, le public prendra plaisir à les entendre ; raison simple, mais qui a son prix. Ensuite, parce que ces artistes peuvent apporter aux nôtres des manières incon-

nues de comprendre tel ou tel ouvrage illustre, enrichir ou renouveler les conceptions qu'ils ont de leurs rôles, leur suggérer des idées, un style, une interprétation. La doctrine, si l'on peut dire, de M. Gustave Rivet, appliquée depuis une quinzaine d'années, aurait interdit l'Opéra à M. Van Dyck, par exemple; et qui ne voit ce que l'interprétation des œuvres wagnériennes y eût perdu? Appliquée il y a trente ans, c'est à Mme Krauss qu'elle aurait fermé les portes : beau service à rendre à notre première scène lyrique. »

Et, très justement encore, M. Lalo réclame, au contraire, l'introduction éventuelle, toujours au nom de l'art et du souci de la perfection des exécutions, d'une autre catégorie d'artistes étrangers : les chefs d'orchestre. « Pour ne point reconnaître l'utilité qu'auraient des visites de cette sorte, il faudrait être aussi éloigné des choses de la musique que peut l'être un rapporteur du budget des beaux-arts; il faudrait ignorer toute une part de l'histoire musicale de la France depuis vingt ans... Si, pour le concert, les étrangers n'ont plus guère de services essentiels à nous rendre, pour le théâtre, au contraire, leur utilité reste entière. Quelles leçons plus précieuses pourraient recevoir nos jeunes chefs que celles qui leur seraient ainsi données par ceux qui sont passés maîtres en leur métier!... L'idée qu'ils ont de leur art serait enrichie et renouvelée. »

M. le rapporteur ne critique pas moins le choix des œuvres mises à la scène par la nouvelle direction. *Hippolyte et Aricie*, quelle nouveauté est-celà? Et ce *Crépuscule des Dieux*, qui date de 1876? — M. le rapporteur ne sait-il vraiment pas qu'il y a beaucoup plus de nouveauté dans une belle œuvre *(Hippolyte et Aricie)* que dans les opéras réunis de la plupart des musiciens de notre temps? Ne sait-il pas qu'en ressuscitant l'art de Rameau, on restitue à la musique française un de ses principaux titres de gloire, qu'on la rappelle à son caractère et à sa tradition véritables, et qu'on lui rend un service plus important qu'en représentant une douzaine d'insignifiants ouvrages modernes, un service semblable à celui qu'on rendrait aux lettres en remettant au jour la tragédie de Racine, si par aventure elle était tombée dans l'oubli? Il se peut bien que cette manière de penser « aille à l'encontre des soucis démocratiques de l'Etat » et des « intérêts de la collectivité ». « Car il est en pareille affaire deux sortes d'intérêt : celui de l'art, et celui des artistes. Ces deux intérêts ne sont pas nécessairement contraires, mais ils le sont souvent; il faut choisir. Le Parlement, par « souci démocratique », par habitudes électorales, incline naturellement à préférer le second intérêt au premier... » On veut « encourager la production nationale » par principe, en bloc et sans distinction, même quand elle est nulle : voilà comment M. le rapporteur se plaint que l'Opéra n'ait pas encore représenté « les ouvrages nouveaux impatiemment attendus » (et dont pas un n'était prêt)... Etrange, mais incontestable pénurie, les musiciens français qui comptent n'avaient aucune œuvre achevée.

— M. Camille Saint-Saëns est parti pour les îles Canaries — et non point pour l'Egypte où il prit, il y a quelques années, ses quartiers d'hiver.

Le Maître a terminé, avant son départ, la musique de scène d'une œuvre nouvelle de M. Brieux, *La Foi*, qui sera jouée, à Monte-Carlo, en même temps qu'*Hélène*, pendant les fêtes du Carnaval.

*La Foi*, qui met à la scène les pratiques religieuses de l'antique Egypte, sera représentée, dans la suite, à Paris, sans doute à l'Odéon, peut-être même à la Comédie-Française, à moins que M. Gémier ou Mme Sarah-Bernhard...

— Une polémique est ouverte en ce moment dans la presse musicale allemande à propos de la question des coupures dans les partitions dramatiques. M. von Weingartner, ayant à l'Opéra de Vienne pratiqué d'assez nombreuses coupures dans les partitions de Wagner qu'il dirige, a été très âprement pris à partie par un critique viennois. L'illustre chef d'orchestre a répondu dans la *Nouvelle Presse* de Vienne par un article, d'ailleurs très intéressant, dans lequel il défend son point de vue et revendique le droit d'émonder là où l'intérêt de l'exécution et du succès de l'œuvre l'exigent. Là-dessus la revue *Die Zeit* a pris l'initiative d'une consultation de compositeur et de capelmeister en vue, et elle a interrogé MM. Hans Richter, Félix Mottl, Humperdinck, Ansorge et Kienzel qui se sont nettement prononcés pour la négative.

« La question est oiseuse, écrit M. Mottl. Je n'ai jamais ouï dire qu'on ait eu l'idée de couper la barbe au *Moïse* de Michel-Ange. Toute atteinte portée à un chef-d'œuvre est un acte de vandalisme que peut tout au plus excuser, dans les petits théâtres, l'insuffisance des moyens. Je regrette qu'un directeur comme Weingartner, que j'estime comme artiste, homme et comme ami, donne pareil exemple au grand Opéra de Vienne. »

Eugène d'Albert n'est pas de cet avis; selon lui, les adversaires des coupûres sont ou des wagnériens qui jugent de parti pris, ou des snobs qui n'osent exprimer leur véritable sentiment.

Suivant M. Hans Pfitzner, les représentations wagnériennes sont forcément toujours si impar-

faites à tous égards qu'on ne peut faire de la question des coupures une question de cabinet.

M. Hans Gregor, directeur de l'Opéra-Comique à Berlin, demande pourquoi cette discussion ne s'élève jamais qu'à propos de Wagner; on abrège les drames de Schiller, on mutile le *Faust* de Gœthe sans que personne proteste.

A ceux qui prétendent que les ouvrages trop longs fatiguent le public, M. Humperdinck répond : « Une bonne représentation sans coupures ne m'a jamais fatigué; mais une mauvaise, même avec coupures, me fatigue toujours. »

C'est le mot juste.

— M. Alfred Bruneau vient d'accepter les fonctions de chef d'orchestre de l'Association artistique des Concerts historiques de Nantes, dont les auditions chorales ou orchestrales sont si remarquables. Le comité de l'Association, d'accord avec M. Bruneau, a désigné M. René Doire comme devant remplacer l'éminent compositeur lorsque celui-ci sera empêché de diriger l'un des grands concerts de la saison. Les répétitions préparatoires de chaque concert seront faites par M. Jolly, professeur au Conservatoire de Nantes.

— La direction de l'Opéra de Dresde organise pour la fin du mois de janvier une « Semaine Richard Strauss », qui commencera le 25 avec la première représentation d'*Elektra* (avec M^me Schumann-Henik dans le rôle de Clytemnestre) et qui se continuera avec *Salomé* (M^me Aïno Akté, de l'Opéra de Paris, a été engagée pour chanter le principal rôle), *Feuersnot* et la *Sinfonia Domestica*. Ces représentations seront dirigées alternativement par M. Richard Strauss et par M. von Schuch, kapellmeister de l'Opéra de la Cour.

— Il est question de restaurer l'Opéra-Royal de Dresde, qui menace ruine. On évalue à environ 2 millions 200,000 francs les frais de reconstruction. Ce théâtre, construit de 1870 à 1878 par les architectes Semper et Manfred, contient 1,700 places dont les prix varient entre un et dix francs.

— La première représentation d'*Elektra*, à l'Opéra de Berlin, sera dirigée, non par Richard Strauss, mais, à sa demande expresse, par le capellmeister Léo Blech.

— Le théâtre San Carlo de Naples a représenté avec un extraordinaire succès *Le Crépuscule des Dieux*, de Richard Wagner. Le rôle de Brunnehilde était chanté par M^me Félia Litvinne, qui est sans rivale dans son interprétation. L'éminente cantatrice a provoqué le plus vif enthousiasme. Les journaux de Naples vantent la mise en scène de l'œuvre, qui avait été confiée au régisseur du théâtre de Munich, M. Antoine Fuchs.

— Le premier théâtre de Panama a été inauguré ces jours-ci par une représentation d'*Aïda*, dirigée par M. Marcio Gavaz. Directeur du Conservatoire de la ville, M. Gavaz est un ancien élève du Conservatoire de Bruxelles, où il suivit, avec le plus grand fruit, la classe de composition de M. Edgar Tinel.

— Le *Chemineau*, de Xavier Leroux, a obtenu un très grand succès, la semaine dernière, au théâtre de Dusseldorf.

— L'Opéra de Vienne, représentera au cours de la saison, *Gunlöd* de Cornelius, dans la version de M. von Baussnern.

— La saison d'opéra, en anglais commencera le 16 au Covent-Garden de Londres, avec une série de représentations de Wagner; le 16, *L'Or du Rhin;* le 18, *La Walkyrie;* le 20, *Siegfried;* le 22, *Le Crépuscule des Dieux;* le 25, *Les Maîtres Chanteurs.*

On donnera ensuite dans le même ordre, une seconde série des mêmes opéras. Après quoi, viendront le *Faust*, de Gounod, et *Madame Butterfly*, de Puccini, et enfin, *L'Angelus*, du docteur Naylor, l'œuvre couronnée au concours Riccordi.

— La Turquie aurait-elle l'heur d'assister à une renaissance artistique? Peut-être. Elle est restée jusqu'ici étrangère au mouvement musical, mais elle possède cependant un compositeur de mérite, M. Dikran Tschuhadjian. Cet artiste, dont le nom est populaire dans les Balkans, est le premier musicien qui se soit préoccupé d'écrire de la musique orientale pour orchestres européens. Il a composé plusieurs opéras, notamment *Kösse-Kehaya*, *Lelededji-Horohr-Aga* et *Arif*. Cette dernière œuvre, pleine de brio et qui appelle une mise en scène à grand effet, sera représentée par plusieurs théâtres européens, l'année prochaine.

— Lorsque la mort le surprit, M. Gevaert travaillait à une refonte de son *Traité d'harmonie*.

Dans sa version nouvelle, l'ouvrage, dont le maître avait déjà rédigé les treize premières leçons, devait avoir une portée essentiellement pratique et rendre l'étude de l'harmonie plus accessible aux élèves. Ce nouveau traité ne sera malheureusement pas livré à l'impression, dit *L'Art moderne*, l'auteur ayant exprimé la volonté formelle qu'aucun de ses manuscrits ne fût publié après sa mort.

M. Gevaert a, en outre, recommandé qu'on ne mît à la scène aucune de ses œuvres lyriques avant un certain nombre d'années.

— On s'occupe à Madrid d'élever un monument

à la mémoire du compositeur très populaire Federico Chueca, né en 1845 et mort le 20 juillet 1908. Chueca n'était pas seulement un zarzueleriste justement renommé et dont les succès furent éclatants, il est aussi l'auteur de deux hymnes patriotiques, *Cadiz* et *Viva Espana*. Le monument Chueca, œuvre du sculpteur Estang et de l'architecte Grases, sera inauguré prochainement sur la tombe de l'artiste.

— Les orgues actuelles de l'église Saint-Pierre, à Rome, seront remplacées très prochainement. Le chapitre de la basilique les jugeant insuffisantes, a ouvert une souscription mondiale afin de pouvoir payer, à la facture d'orgues françaises Cavaillé-Coll-Musin, l'instrument nouveau qu'il lui a commandé.

— Le conseil municipal de Rio-de-Janeiro a pris une mesure rigoureuse contre le port des grands chapeaux de femme au théâtre. Pour triompher du mauvais vouloir de quelques aimables spectatrices, il a décidé que les directeurs seraient rendus responsables des infractions au règlement. A la première réclamation, ceux-ci paieront à la ville une amende de 625 francs ; à la seconde, leur théâtre sera fermé.

— Un heureux chercheur, M. de Scherina, de Leipzig, a découvert à la Bibliothèque d'Upsal une œuvre inédite d'Henri Schütz, composée en 1604. C'est un oratorio de Noël, dont l'instrumentation est fort originale et qui se recommande à l'attention de tous les musiciens par sa grande beauté d'expression.

— Le conseil communal de Gênes a décidé de mettre à la disposition du violoniste Bronislaw Hubermann le violon de Paganini, qu'il conserve si jalousement au Musée de la ville. M. Hubermann exécutera sur le violon de Paganini les morceaux qu'il a inscrits au programme d'un concert de bienfaisance.

— On nous écrit de Sondershausen le grand succès d'un festival Weingartner, où le compositeur et le chef d'orchestre furent également fêtés. A la soirée de musique de chambre, le Quatuor Ritter, de Wurzbourg, s'est particulièrement fait apprécier; la nouvelle disposition du quatuor d'instruments, d'après M. Hermann Ritter, fut très appréciée et la pleine et grande sonorité en fut unanimement louée.

## NÉCROLOGIE

M. Eugène Crosti, qui, pendant de longues années, fut à la tête d'une des classes de chant du Conservatoire de Paris, après avoir été artiste et pensionnaire de l'Opéra-Comique, est mort à Paris la semaine dernière.

Crosti était né à Paris le 31 octobre 1833. En 1854, il entra au Conservatoire, d'où il devait sortir trois ans après, avec un premier prix de chant et un second prix d'opéra-comique. Il fut immédiatement engagé à la salle Favart, où il débuta dans *Joconde*, de Nicolo, et joua ensuite beaucoup d'ouvrages du répertoire jusqu'en 1868.

A cette époque il se découragea du théâtre et alla s'établir à Bordeaux comme ingénieur opticien. Il y resta dix ans environ et revint à Paris, où il fut nommé presque immédiatement professeur de chant au Conservatoire. Il y a quelques années, il prit sa retraite avec l'honorariat.

Il avait écrit plusieurs ouvrages d'enseignement vocal, qui restent très appréciés et traduit quelques livrets italiens, entre autres *La Bohème*, mise en musique par M. Leoncavallo.





## RÉPERTOIRE DES THÉATRES

### PARIS

OPÉRA. — Samson et Dalila, l'Etoile; Aïda; Rigoletto, Coppélia; Tannhäuser.

OPÉRA-COMIQUE.—Pelléas et Mélisande; Manon; Le Barbier de Séville; La Tosca; Louise; Orphée; Sanga.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Paul et Virginie; Jean de Nivelle; Cendrillon; La Bohème; Lucie de Lammermoor.

### BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Lohengrin; Lakmé, Paillasse; Carmen; Faust; Roméo

et Juliette (reprise); Ariane et Barbe-Bleue; La Juive; Le Chemineau.

## AGENDA DES CONCERTS

### PARIS

CONSERVATOIRE. — Dimanche 10 janvier, à 2 heures : Symphonie en *mi* bémol (Schumann); La Naissance de Vénus (Fauré), première audition, soliste : M. Gilly; Suite en *ré* (Bach); Chanson de grand-père et chanson d'ancêtre (Saint-Saëns) : M. Gilly; Ouverture de Léonore nº 3 (Beethoven). — Direction de M. A. Messager.

CONCERTS COLONNE (Châtelet). — Dimanche 10 janvier, à 2 ½ heures : Prélude de Lohengrin (Wagner); Trois poèmes pour voix et orchestre (Casella), chantés par Mme Mayrand; Concerto de piano en *ré* mineur (Brahms), exécuté par M. R. Pugno; Symphonie avec chœur (Beethoven). — Direction de M. Ed. Colonne.

CONCERTS LAMOUREUX (salle Gaveau). — Dimanche 10 janvier, à 3 heures : Suite d'orchestre (op. 52), de R. Schumann; Récit de Logue, de l'Or du Rhin, air du Printemps, de la Walkyrie, air de la Forge, de Siegfried (Wagner), chantés par M. E. Van Dyck; Concertstück pour orgue (Sarreau, première audition), et Concerto de Hændel, exécutés par M. J. Bonnet; Duo du prologue du Crépuscule des Dieux (Wagner), chanté par M. Van Dyck et Mlle Marcelle Demougeot. — Direction de M. C. Chevillard.



SALLE ERARD. — Deux récitals de piano donnés par M. Loyonnet. Programme du premier récital (mercredi 13 janvier) : 1. A) Concerto d'orgue (W. Friedemann-Bach); B) Tendre Nanette (Couperin); C. Toccata (Scarlatti); D) Sonate en *fa* (Mozart); 2. A) Variations sérieuses, B) Deux romances op. 67, *mi* bémol, *si* mineur (Mendelssohn); C) Paraphrase sur le Songe d'une Nuit d'été (Mendelssohn-Liszt); 3. Sonate op. 58 (Chopin); 4. A) Humoresques en forme de mazurkas (P.-S Hérard); B) Valse Caprice (Léon Moreau); C) Barcarolle (I. Philipp); D) Etudes d'après Paganini (Liszt).

Programme du deuxième récital (jeudi 21 janvier) : 1. A) Chaconne variée en *sol* (Hændel); B) Sonate (Scarlatti); C) Sonate en *ré* mineur op. 31, nº 2 (Beethoven); 2. Humoreske op. 20 (Schumann); 3. A) Thème et Variations op. 9 (Tschaïkowsky); B) Feux Follets, C) Mazeppa (Liszt); 4. A) Kermesse Carillonnante (Widor); B) Deuxième Nocturne (G. Fauré); C) Berceuse, Gade (Grieg); D) Valse Caprise sur des motifs de J. Strauss (I. Philipp).



SALLE DES AGRICULTEURS — Mardi 12 janvier, à 9 heures, troisième concert Capet : Deuxième, sixième et treizième quatuors de Beethoven.

— Mardi 19 janvier, à 9 heures, Mme Miquel-Alzieu, pianiste et M. Chiaffitelli, violoniste.

SALLE MUSTEL. — Mercredi 13 janvier, à 9 heures, Quatuor Lejeune (histoire du quatuor à cordes).

SALLE PLEYEL. — Samedi 16 janvier, à 9 heures, Georges Pitsch, violoncelliste et Mlle Valentine Pitsch, pianiste.

SCHOLA CANTORUM. — Mardis 12, 19, 26 janvier et 2 février. Quatuor Paris; musique de chambre :

séance Debussy-Ravel; séance Beethoven; séance Brahms; séance d'Indy.

## BRUXELLES

**Dimanche 10 janvier.** — A 2 ½ heures, en la salle de l'Alhambra, deuxième concert Durant, consacré à Mozart, donné sous la direction de M. Félicien Durant et avec le concours de Mme Valentine Ceuppens-Houzé, Mlles Angèle Delhaye, Jeanne Flament, MM. Lheureux, Brétiny, Aug. Deboeck, Lucien Capet, Léon Van Hout et la section chorale mixte des Concerts Durant, sous la direction de M. Henri Carpay. Au programme : 1. Symphonie no 1; 2. Air d'Idoménée (Mlle Angèle Delhaye; 3. Symphonie concertante avec violon et alto solo (MM. Lucien Capet et Léon Van Hout); 4. Requiem, pour soli, chœurs et orchestre (Mmes Ceuppens-Houzé et J. Flament, MM. Lheureux et Brétiny.

**Dimanche 10 janvier.** — A 2 heures de l'après-midi, concert symphonique dirigé par M. Jean Strauwen et, en partie, consacré à l'audition de ses œuvres. Solistes : Mlle S. Poirier, cantatrice, MM. H. Van Hecke, violoniste, J. Kühner, violoncelliste, C. Marteaux, hautboïste.

**Lundi 11 Janvier.** — A 8 ½ heures du soir, en la salle Patria, concert symphonique dirigé par M. Jean Strauwen, avec le concours de Mlle Poirier, cantatrice.

**Dimanche 17 janvier.** — A 2 ½ heures de l'après-midi, en la salle Patria, troisième concert d'abonnement Ysaye, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de MM. Alfred Cortot, pianiste, Jacques Thibaud, violoniste, Pablo Casals, violoncelliste. Programme : 1. Ouverture (Heimkehr aus der Fremde), de Mendelssohn; 2. Concerto pour piano, violon et violoncelle, avec accompagnement d'orchestre, de Beethoven, (MM. Cortot, Thibaud, Casals); 3. Psyché (fragments symphoniques), de C. Franck; 4. Sonate pour orgue, transcrite pour piano, de W.-F. Bach (M. Cortot; 5. Concerto pour violon et violoncelle avec accompagnement d'orchestre de J. Brahms (MM. Thibaud et Casals); 6. A) Les Murmures de la Forêt (Siegfried); B) Ouverture du Vaisseau fantôme, de R. Wagner.

**Mardi 19 janvier.** — A 8 ½ heures du soir, en la salle Patria, concert donné par Mme Henriette Schmidt, et M. Gervase Elwes, ténor.

**Vendredi 22 janvier.** — A 8 ½ heures du soir, en la salle de l'Ecole Allemande, troisième séance de musique de chambre donnée par le Quatuor « Piano et Archets », composé de MM. Emile Bosquet, pianiste, Emile Chaumont, violoniste, Léon Van Hout, altiste, Joseph Jacob, violoncelliste. Au programme : Quatuor no 2 (*mi* bémol majeur) de Mozart; Quatuor op. 41 de Saint-Saëns; Quatuor op. 25 de Brahms.

**Dimanche 24 janvier.** — A 2 ½ heures, au théâtre de la Monnaie, deuxième concert Populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M Efrem Zimbalist, violoniste, qui exécutera le concerto de Beethoven et la sonate en *sol* mineur de Bach. Au programme symphonique : En Italie, fantaisie symphonique en quatre parties, op. 16, de Richard Strauss; La Forêt, poème symphonique de A. Dupont (première audition); Fantaisie espagnole de Gevaert.



# ERNEST REYER

Ce n'est pas à la hâte, et en quelques lignes, qu'on peut comme il convient saluer le maître illustre qui vient de s'éteindre (1), chargé d'années, entouré de regrets sincères et unanimes, suivi de loin, jusqu'au bout, par l'écho des applaudissements éveillés un peu partout aux accents fiers et vibrants de ses drames lyriques. Mais le *Guide musical* a si souvent saisi l'occasion, depuis vingt-cinq ans, d'analyser son talent et de louer son œuvre qu'il aurait de la peine, sans se répéter, à s'étendre encore sur leur compte; et il ne sera pas suspect d'indifférence s'il se borne à esquisser, au hasard du souvenir, les traits essentiels de la vie d'Ernest Reyer, de son caractère, de ses goûts, de son génie de musicien, de son talent d'écrivain....

Sa vie? Nulle ne fut plus simple et moins compliquée. Né à Marseille, le 1er décembre 1823, il n'avait fait que quelques études élémentaires de musique, quand il fut appelé, dès l'âge de seize ans, en Algérie, par un oncle trésorier-payeur des armées. Il n'en continua pas moins à chercher la satisfaction de ses goûts en organisant des concerts et en composant des petites pièces de divers genres et jusqu'à une messe solennelle. Mais sa vraie éducation date de 1848, époque où il put venir à Paris et se remettre entre les mains de sa tante, Mme Farrenc, qui, à certains égards, valait bien un Conservatoire. On sait les amitiés qu'il y noua : Théophile Gautier, auprès duquel durent le recommander ses goûts romantiques et sa compétence orientale, et qui écrivit pour lui la pittoresque « ode-symphonie » *Le Selam* (5 avril 1850) et plus tard le ballet hindou de *Sacountala* (20 juillet 1858); Méry, qui lui donna ce délicat *Maître Wolfram* (20 mai 1854) où s'épanouit un instant la petite fleur bleue allemande, et *Erostrate* (21 août 1862) aux chauds parfums d'hellénisme; Berlioz, dont il fut comme le gardien de la gloire et qui, avant d'abandonner la plume de critique, put saluer le succès de *La Statue* (11 avril 1861) encore une « orientale » aux mirages poétiques et séduisants, tantôt comédie, tantôt féerie, tantôt légende de passion fiévreuse et pénétrante...; Gérôme aussi, et tant d'autres peintres ou sculpteurs... Entre-temps, il composait : quelques hymnes et cantates, quelques motets, des chœurs, des mélodies, il arrangeait d'anciennes chansons françaises (1); il voyageait, ce qui n'était pas banal, et savait conter ses voyages, ce qui l'était moins encore.

Car, de bonne heure, il suivit le mouvement musical étranger, avec une plume de plus en plus experte et verveuse, tout en défendant, toujours à l'avant-garde, les méconnus, comme César Franck, les novateurs, comme Bizet, les jeunes, comme M. Massenet, et proclamant sans crainte la valeur d'œuvres qui devaient

(1) Ernest Reyer est mort le 15 janvier 1909, dans sa propriété du Lavandou, sur la Méditerranée, près de Toulon. Il était *grand-croix* de la Légion d'honneur, dignité suprême de l'Ordre, qui ne compte que quelques dignitaires au civil.

(1) *Quarante anciennes chansons françaises* (Leduc) : ce recueil est tout à fait à recommander. Quant aux mélodies, il faut mettre à part, à mon sens, comme particulièrement fines et originales : La chanson de Mathurin Régnier *Pourquoi ne m'aimez-vous? La Vieille chanson du jeune temps*, de Victor Hugo, et le chant diatonique *Tristesse*. Parmi les pages lyriques avec orchestre, *La Magdeleine au désert* est sans doute la plus remarquable.

avoir tant de peine à vaincre les résistances du public. Dès 1857 il se déclarait du côté de Wagner, à l'occasion de *Tannhäuser*, en attendant de parler plus longuement de l'école allemande dans les souvenirs de voyage, parus au *Moniteur* en 1864, et depuis reproduits dans l'unique volume de *Notes de musique*, qu'il ait jamais daigné publier... Mais qui fera la bibliographie des innombrables articles qu'il inséra, d'abord dans diverses revues, puis, trente ans durant (depuis 1866), dans le *Journal des Débats* où il succédait à Berlioz après d'Ortigue? Et que de précieux et amusants volumes on publierait avec un choix de ses articles, où transparaît l'esprit le plus aigu, sous le style le plus libre et le mieux tourné! Je n'en sache pas, d'aucun autre critique, même de Berlioz, qui puissent être comparés.

Aussi bien sont-ils les témoins vivants de ce bon combat qu'Ernest Reyer dut livrer toute sa vie et qu'on oublie trop : combat dont ses propres œuvres souffrirent, tant il se soucia peu de leur ménager la faveur du public où les bonnes grâces des directeurs. Quel caractère fier et indépendant que le sien, dès l'époque la plus lointaine! si franc, si jaloux de sa liberté (jusqu'à la brutalité), si inaccessible à toute considération d'argent où de succès, qui lui eût fait changer ce qu'il avait jugé achevé, qui l'eût fait plier devant un caprice de directeur; préférant laisser arrêter une œuvre plutôt que d'en modifier le sens (*Maître Wolfram* sans les chœurs), et, qui plus est, la garder en portefeuille, plutôt que d'en risquer l'exécution hostile ou inintelligente (*Sigurd*, composé entre 1864 et 1887); préférant aussi ne rien créer plutôt que de chercher des inspirations sur un poème qui ne l'aurait pas impressionné à fond! — « J'ai des goûts modestes », disait-il, « je me contente de peu. Je ne tiens donc pas à bâcler une œuvre pour gagner de l'argent. »

On s'imaginerait difficilement aujourd'hui la réputation d'intransigeant dangereux et de wagnérien néfaste que l'on faisait jadis à Reyer, en un temps où l'on ne connaissait guère de lui que *La Statue* et quelques cantates, mais où la cabale s'attaquait jusqu'à son caractère. C'était néanmoins l'époque, où sans espoir pratique, mais non sans courage, en pleine indépendance, isolé, et confiant en sa foi, il créait cet étonnant *Sigurd*, si différent, si distant des succès de l'école française d'alors : *Hamlet* ou *Roméo et Juliette*. Se souvient-on, même après quinze ans d'attente, des cris poussés par certains auditeurs de *Sigurd?* Wagner seul leur paraissait plus avancé, plus monstrueux. Nul doute, s'il avait été représenté à son moment, en 1869 par exemple, qu'il n'eût subi le sort de Wagner imposé par Pasdeloup. Se souvient-on de cet *Erostrate*, qui attendit huit ans pour revenir d'Allemagne et qu'on reçut à coups de calomnies!

C'est à Camille du Locle qu'il dut les deux grandes œuvres qui ont surtout rempli sa vie : *Sigurd*, puisé dans le *Nibelunge-Nôt* et plus spécialement l'*Edda* (ce qui était une preuve de goût) et *Salammbô*, que Théophile Gautier, d'abord, avait pensé adapter pour lui à la scène, et que Flaubert lui avait exclusivement attribué. A peine est-il besoin d'en rappeler les dates, qui sont l'honneur du théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles : *Sigurd*, le 7 janvier 1884, et *Salammbô*, le 10 février 1890. A Paris, cependant, des fragments de *Sigurd*, comme on sait, avaient été donnés, à mainte reprise, dans les concerts, dès 1873, et Reyer leur avait dû sans doute, en dépit de son renom wagnérien et révolutionnaire, de forcer les portes de l'Académie des Beaux-Arts et d'y succéder, en 1876, à Félicien David.

Mais comme tout change avec le temps, et que d'ailleurs il était écrit que chacune des œuvres de Reyer serait un objet de contradictions; quand l'heure de *Sigurd* sonna enfin, il se trouva peu à peu en face d'un autre genre d'opposition : celle des « grammairiens » de la musique. Les échos wagnérophobes et systématiques de jadis retentirent encore, mais tombèrent vite d'eux-mêmes, comme les railleries spirituelles des contempteurs de légendes et d'épopées, et l'œuvre suscita des enthousiasmes extrêmes, surtout dans la jeunesse, toute soulevée par ce souffle de vie, cette verdeur de forme, cette sincérité, cette fierté d'inspiration, qui semblaient vraiment réveiller notre Ecole somnolente et comme renouveler son fonds..., autant que par ce poème pur et chevaleresque, l'un des plus beaux qu'un musicien français ait jamais trouvé à sa disposition. Elle charme de même les artistes et les poètes, tous ceux qui ont le sens et la joie du pittoresque, du coloris, de l'expression poétique. La poésie des sources et des bois comme les mâles accents du héros de légende de *Sigurd*, le mystère troublant des nuits lunaires, comme les ardeurs fiévreuses de de la passion orientale, dans *Salammbô*, ont trouvé chez Ernest Reyer un évocateur souverainement éloquent. Mais il était né une nouvelle génération de gens de métier, qui furent plus difficiles. Je ne parle pas de cette espèce de jalousie qui poursuit toujours, entre confrères, ceux qui n'ont qu'à puiser dans leur inspiration pour y trouver un flot jaillissant d'idées; mais le malheur, avec Reyer, c'est que son savoir technique, son « métier », n'était rien moins qu'à la hauteur de son invention, de son « génie ». Et sans doute, pour *Sigurd* surtout, il est facile de comprendre le dédain,

selon les uns, l'agacement, selon les autres, le regret, en tout cas, que donne l'audition de certaines pages, où l'abondance des idées, la richesse et l'ampleur de la mélodie, à l'orchestre comme dans le chant, sont indéniables..., mais si maladroitement mises en valeur dans l'exécution, et positivement *gâchées !*

C'est que Reyer, en dépit de certaines pages « trouvées » — comme les préludes si expressifs de *La Statue* — n'était aucunement symphoniste. Il ne tenait même pas à le paraître, encore que dans *Salammbô* il se soit volontairement montré bien plus serré et plus habile à tisser sa trame orchestrale. Et d'ailleurs la mise en œuvre des idées musicales n'avait qu'une importance secondaire à ses yeux. Avoir des idées était pour lui la condition essentielle du musicien. « Ceux-là seuls sont vraiment grands devant la postérité, qui avaient des idées », a-t-il écrit quelque part. De là son admiration profonde et ancienne pour l'école allemande, à qui il s'est toujours déclaré « redevable du peu qu'il savait »; pour Gluck et Weber, dont il procède bien plus que de Berlioz ; pour Wagner, en l'honneur de qui il n'hésita jamais à rompre des lances mais à qui il fit l'honneur de ne s'inspirer jamais directement de lui. De là son caractère exclusif d'homme de théâtre, que nul n'a eu au même degré dans l'école française moderne et qui fait qu'il a réussi dans un genre où presque tous les autres ont échoué. De là son mépris des habiletés de facture et son horreur des artifices du détail.

Mais n'est-ce pas une étrange aventure que celle de ce musicien qui commence par être suspect comme intransigeant et repoussé comme novateur, et qui finit par être raillé comme ignorant et dédaigné comme un « amateur » ?

Pourtant, il est trois qualités que nul n'a songé à lui refuser. D'abord, même dans cette orchestration qu'il ne faut évidemment pas rapprocher de celle de Wagner (mais pour qui ne serait-il pas imprudent de le faire, et où est l'artiste qui est digne, aujourd'hui, d'être rapproché de Wagner?) : c'est *le coloris*, l'expression, dans le choix des sonorités instrumentales, selon le caractère de la situation, l'âme du personnage, et surtout, peut-être, le *paysage* à traduire... Reyer, en effet, avait un sentiment intense et délicat de la nature, et cela se sent dans toute sa musique, qui provoque constamment des expressions empruntées aux arts. J'ai toujours été tenté de le comparer à Eugène Delacroix, dont il a bien le laisser-aller et la brusquerie dans la forme, la même fougue d'action, la même saveur de coloris, avec cependant plus de pureté antique et de grâce, mais d'ailleurs encore la même prédilection pour les sujets orientaux.

Ensuite c'est *la sincérité* qui éclate à chaque page de ses œuvres. On le *voit*, avec le tempérament essentiellement dramatique, se laissant d'abord *imprégner* par son sujet, sa situation, les caractères, et dès lors, — vivant en eux, vibrant en eux, — allant de l'avant, à ses heures, lentement, sans se presser, d'un pas robuste et convaincu, et quelqu'un l'a dit : « esclave de la sincérité jusque dans ses défaillances. »

Enfin *la personnalité des idées*, dont l'indépendance et l'éloquente spontanéité n'ont jamais fait question.

C'est essentiellement à ces trois caractères de son individualité que Reyer devra de garder dans l'évolution de la musique une place à part, qui fait d'autant plus d'honneur à l'école française que cet élève des maîtres allemands a su, sans les copier, rester lui-même et fidèle à sa propre nature. — C'est eux qui ont surtout convaincu, en dépit des restrictions naturelles, les critiques que n'aveuglait aucun parti pris (dans un sens ou dans l'autre). Si je voulais citer quelques-uns de ces jugements, je n'aurais que l'embarras du choix. Sans sortir de cette revue, j'aimerais à interroger M. Maurice Kufferath (je recommande notamment son article sur *Salammbô* en 1890), ou plus anciennement M. Amédée Boutarel (en 1885) que frappait si justement, non pas tant la partialité de certaines négations, que la banalité de la plupart des éloges, preuve d'une réelle impuissance à pénétrer l'œuvre.

Ailleurs, c'est Victor Wilder, qui louait « la brutale franchise » du maître, « la sagacité de son esprit critique et la lucidité de son intelligence » qui l'avaient empêché de se mettre à la remorque de personne. « Sans se piquer de logique, il a suivi les inspirations de son sentiment d'artiste, et il est arrivé de la sorte à écrire une œuvre à la fois très moderne et très personnelle. Ce qu'il sentait, il l'a exprimé sans parti pris, sans préoccupation de système, n'ayant d'autre souci que de traduire sa pensée sous la forme idéale qu'il entrevoyait dans son rêve. »

C'est Alfred Ernst, wagnérien sans peur et sans reproche, que séduisait surtout, dans *Sigurd*, « un je ne sais quoi de mâle et de fort, une énergie à laquelle on n'était guère accoutumé. Sigurd, Brunehilde, Gunther, vivent et agissent : ils s'occupent à autre chose qu'à soupirer la romance attendrie ou l'arioso de rigueur, *Sigurd* est un drame vivant, et la vérité des passions n'y est pas moindre que la richesse et l'ampleur de la musique ».

Quant à M. Adolphe Jullien, qui depuis près

de trente ans a toujours suivi avec un intérêt si soutenu et étudié avec une autorité si compétente celui dont il devait recueillir la plume de critique, il faudrait renoncer à puiser dans tant de feuilletons divers, si d'ailleurs il n'en avait reproduit les principaux dans ses « Musiciens d'hier et d'aujourd'hui ».

Mais je citerai de M. G. Servières, qui n'est certes pas suspect d'indulgence, la clairvoyante conclusion de son étude des « Musiciens français contemporains » : « Il en est peut-être de Reyer comme de Gluck et de Berlioz, dont les défauts ont, plus que les qualités, contribué à la formation de leur talent. Plus adroit, plus fertile, plus rompu à la pratique de son art, aurait-il eu la conscience de n'écrire que lorsqu'il avait quelque chose à exprimer ? aurait-il trouvé des accents d'un sentiment si vrai, si pathétique ? Si son invention musicale eût été plus égale et plus châtiée, aurait-elle eu autant de saveur, d'élan chaleureux, de force persuasive ? L'auditeur de bonne foi, qui se laisse émouvoir par la sincérité artistique du compositeur sans le chicaner sur la monotonie et les maladresses de son style, me semble ici avoir raison contre le délicat... Sa prédilection des sujets orientaux a exercé sur son talent la plus heureuse influence. Cet amour du pittoresque le distingue particulièrement des musiciens modernes, qui ont presque tous un air de famille. »

Enfin comment ne pas rappeler l'étude si vivante de M. Alfred Bruneau (dans « Musique de Russie et Musiciens de France »), une des pages les plus chaleureuses, et les plus impartiales en même temps, qui aient jamais caractérisé le maître. C'est chez lui qu'il montre Ernest Reyer, — et ici je pourrais évoquer à mon tour de semblables souvenirs —, à Paris « dans la tour d'ivoire qu'il s'est bâtie au cinquième étage d'une modeste maison d'ouvriers », dans cet asile « où ce sage n'a jamais travaillé qu'à sa guise, qu'à sa fantaisie, qu'à son heure, produisant pour se contenter et non pour satisfaire ou séduire les autres »; sans amertume s'il fallait lutter, car « la lutte seule est bonne et féconde : le succès trop prompt amollit les courages et les audaces. » Quelles causeries rares et précieuses, quand on pouvait les obtenir de lui, dans ce bas et étroit salon tendu d'étoffes orientales, orné de meubles et de bibelots algériens, d'où, quand c'était le printemps ou l'été, la fenêtre ouverte laissait voir un jardin suspendu, planté sur une large terrasse et où d'innombrables fleurs grimpantes, aux mille parfums, aux mille teintes, croissaient, envahissaient le toit et les pauvres logis voisins » ! Combien, « dans ce décor de vivante simplicité, de cordiale franchise, il apparaissait bien tel que sa musique nous permet de le deviner ! » Et « quelle gaîté justicière sur les gens et les choses, mais aussi quelle ardeur admirative, dont peu d'hommes arrivés donnent l'exemple ! » Quel feu, ajouterai-je, quand il parlait d'art ; quel sentiment éloquent et pénétré quand il évoquait les sites de cette grande nature, du Nord ou du Midi, où il courait se plonger dès que la liberté lui était rendue ; quel goût fin et exquis s'il en analysait la beauté !

Oui, c'était bien « le poète, au grand sens antique du mot », comme dit encore M. Bruneau, qui conclut ainsi : « J'ai entendu un compositeur très malin dire d'Ernest Reyer, le sourire aux lèvres : « Il est sans talent; il n'a que du génie... » Mon Dieu, oui, sérieusement, je vous assure, c'est exact, il n'a *que du génie;* et voilà pourquoi il est plus fort que ceux qui n'ont que du talent. — Du talent, tout le monde en a aujourd'hui. — Ainsi que le fit Berlioz, dont les spécialistes regrettent si bruyamment la mauvaise éducation musicale, et continue, tout en profitant des conquêtes modernes, la tradition classique, et, avec un *métier* peut-être rudimentaire, avec des moyens peu compliqués je le reconnais et je l'en félicite puisque c'est encore de sa part une marque de sincérité, il atteint à la suprême grandeur. Si nulle gentillesse n'arrondit ses chants frustes, rudes et mâles, une poésie adorable, un sentiment exquis de la nature, une émotion infinie s'y trouvent... »

Par la fermeté de sa foi musicale et l'indépendance de ses principes; par l'élévation de ses conceptions et la sincérité intangible de son art, Reyer restera, — comme homme et comme musicien, — un caractère.

Henri de Curzon.



# LA Musicalité de Byron

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Au premier acte, la scène se passe dans une salle gothique du château de Manfred, situé dans les Hautes-Alpes, parmi « les grands silences », entre le ciel et la terre. Dès le début, voici que retentit l'appel mystérieux de Manfred aux esprits ; une à une, leurs voix s'éveillent et lui répondent : d'abord celles d'un nuage et du Mont Blanc, puis celle de l'Océan, « habitante des demeures de corail où le vent

est un étranger; » celles des profondeurs ignées de la terre, du vent, de la nuit, enfin d'un astre étrange sous le signe duquel Manfred naquit. Elles sont maintenant toutes rassemblées dans ce hall mystérieux et en chœur demandent à « l'Enfant de poussière » ce qu'il veut. *L'oubli*, dit Manfred, *l'oubli de ce qui est en moi*. Mais ni elles, ni la mort n'ont ce pouvoir; elles offrent en compensation toutes les richesses, toutes les gloires. Manfred s'exaspère ; il croit qu'elles raillent ; sa voix devient menaçante, désespérée : « L'esprit, l'étincelle prométhéenne, » l'éclair de mon être, est aussi éclatant et péné- » trant que le vôtre ! Ah ! vous ne pouvez » m'aider... Mais je veux vous voir face à face ! » j'entends vos voix, sons doux et mélanco- » liques comme la musique sur l'eau (1). Que » le plus puissant esprit prenne forme ! » Répondant à cet appel, le septième esprit, celui de l'astre, prend soudain l'aspect d'une belle figure féminine que Manfred veut étreindre et qui s'évanouit en même temps que lui à cette seule pensée. Alors s'entend encore l'incantation de l'astre fatidique sous l'influence duquel l'âme tourmentée n'aura jamais de repos : « Ni dormir, ni mourir seront dans ta destinée. »

Manfred, livré à lui, a résolu de se tourner plutôt vers la nature que vers les esprits qui l'ont abandonné. Le voici en face d'elle, dans les sites grandioses de la Jungfrau. Tous les chants de la terre ont l'air de monter par cette cime jusqu'au soleil en hymnes joyeux; lui seul ne peut s'y joindre. Un aigle passe et fend l'air d'un vol rapide et sûr. Heureux oiseau! « Tandis que nous, qui nous proclamons les souverains du monde, nous, moitié poussière et moitié divinité, nous sommes aussi incapables de descendre que de nous essorer! »

Que voilà bien Byron, son âme et son chant suivant la même courbe montante et descendante! Comme il est loin de Shelley dont *l'Alouette* au vol ascendant est le magnifique symbole ! *Esprit libre* lui, qui chante dans les mélodieux infinis, les espérances et les certitudes, les rêves les plus audacieux de lumière et de bonheur, tandis que Byron reste le *chercheur de liberté*, toujours rivé à la terre, poussant ses cris de révolte, appelant un autre monde, frappant aux portes encore closes de ces champs de liberté, pour lui, pour les autres; il a deviné l'espace clair, il sent qu'il existe; il entend par instant ses harmonies, mais il n'y marche pas encore, et ce n'est que l'écho ou le son très lointain de cette musique d'au delà que nous percevons chez lui, à quelques rares exceptions près. Il semble un moment avec Manfred en avoir trouvé l'indice dans les sons très doux de ces simples montagnards à l'âme si paisible : « La musique du chalumeau des montagnes » monte dans l'air libre mêlée au son argentin » des clochettes du troupeau nonchalant. — » Mon âme voudrait boire ces échos ! Oh ! si » j'étais l'esprit invisible d'un son aimable, une » voix vivante, une harmonie qui respire, une » joie incarnée naissant et mourant avec la note » qui m'aurait donné l'être ! » S'effacer en musique ! Ce ciel, ces montagnes, ces nuages et même ces précipices, tout cela n'est-il pas cet infini rêvé dont la voix l'attire ; elle appelle de l'abîme. — Un chasseur de chamois interpelle en sens contraire ; Manfred ne l'entend pas ; il va se jeter dans le gouffre quand le chasseur arrive à temps pour le sauver et l'entraîner loin du fond vertigineux où chante la voix attirante et dangereuse.

Au deuxième acte, dans la hutte hospitalière du montagnard, nous retrouvons Manfred, souffrant toujours de l'inextinguible soif de la mort. Cette voix désespérée qui s'exalte, se brise, gémit et maudit tour à tour, se mêle en un émouvant dialogue avec la parole tranquille du chasseur des Alpes aux vertus humbles, à l'âme patiente, pieuse, fière et libre, mais qui ne peut donner le repos à ce tourmenté. De nouveau, il va donc redemander à la nature ce que les hommes ne peuvent lui trouver. Dans une vallée des Alpes où le soleil projette de merveilleux arcs-en-ciel sur les cataractes, Manfred appelle le génie de ces lieux qui respirent le bonheur, et voici que lui apparaît la Fée des Alpes, « au regard clair où se reflète toute la sérénité de l'âme et l'immortalité. » D'une voix calme et harmonieuse elle lui demande ce qu'il veut : « Contempler la beauté, rien de plus ; la » face de la terre m'a rendu fou ; c'est pourquoi

(1) Comparaison fréquente chez Byron pour traduire une impression de grande douceur ; elle est du reste des plus suggestives, musicalement surtout.

» je cherche un refuge dans ces mystères ; je » demande l'aide de ces esprits souverains, » mais ils ne peuvent m'aider ! » Alors suit la longue confession à la fée des Alpes de celui dont « l'esprit n'allait pas avec celui des hommes et qui ne regardait pas la terre avec des yeux humains », mais « trouvait la joie dans la solitude ». Une seule créature a pu le suivre et le comprendre : « Ses traits étaient pareils aux » miens, ses yeux, ses cheveux, son visage, » tout, jusqu'au timbre de sa voix ; mais plus » adouci et atténué par plus de beauté ; elle » avait les mêmes pensées et goûts de soli- » tude, la curiosité des sciences occultes et » l'esprit de compréhension universelle ; de » plus, la pitié, les sourires et les larmes que je » n'avais pas, et la tendresse que je pouvais lui » rendre ! » Mais hélas ! cette compagne idéale il l'a tuée ou du moins il fut cause de sa mort, et c'est son propre cœur qui a brisé l'autre. Suit la déploration pour cette âme-sœur perdue. La fée attendrie veut aider à lui rendre la félicité s'il jure de lui obéir. Mais le cri de liberté seul répond ici plus fort, plus haut que tout. Qu'elle poursuive son chemin, tandis qu'il chantera seul ailleurs.

Nous revenons aux sommets de la Jungfrau : une sorte de sabbat des esprits de la destinée se prépare dans un cadre fantastique. Les sœurs fatidiques passent dans le vent de tempête ; leurs voix lointaines annoncent déjà les mauvais sorts qu'elles ont jetés à la pauvre terre qui pleure. Les trois filles du destin, Nornes noires, « dont les mains tiennent les âmes des hommes et dont les pieds creusent leur tombe, » chantent leur fatale mission tandis que l'implacable et cruelle voix de Némésis répond à leur funèbre trio. Elles se rejoignent, et, pareilles à une nuée malfaisante d'oiseaux aux cris lugubres, se dirigent vers la demeure d'Arimanes, l'Esprit suprême du mal, le maître du chaos. Son obscure demeure retentit d'hymnes à son pouvoir terrible; quand il parle, « la tempête ébranle la mer et le nuage répond au tonnerre ».

Soudain, dans l'antre infernal Manfred paraît ; sa fière et sombre voix ne supplie pas, ne flatte pas, mais *exige* et ce qu'il vient évoquer ici, c'est « l'ombre de celle qui n'a pas de tombe, Astarté ». A l'appel de Némésis dominée par Manfred, le fantôme de l'aimée apparaît ; mais elle reste silencieuse à toutes les questions des esprits infernaux, car « elle appartient à d'autres puissances ». Alors, Manfred la supplie de dire un mot. Il l'a appelée par toute la terre, « éveillant les oiseaux dans les branches touffues, les loups dans la montagne, les échos au fond des grottes ». « Oh ! qu'une » fois encore, avant de mourir, s'entende la voix » qui fut sa musique et qui seule est sa vie ! » Et résonnant enfin très doucement, elle annonce, avec un mot d'adieu, la fin des douleurs terrestres à celui qui a tant cherché la mort.

Manfred est retourné à son château (troisième acte). Autour de lui est descendue « une sérénité si grande, une inexplicable paix qu'il n'a jamais connue jusqu'à présent » ; à ce moment, voici que pénètre le vieil abbé de Saint-Maurice qui, mis au courant de cette nouvelle disposition, va tâcher de ramener au sein de l'Eglise cette âme égarée. Mais ici de nouveau, l'indomptable liberté va répondre, sans révolte, sans colère cette fois, mais avec d'autant plus de fermeté ; la parole est tantôt tumultueuse et fulgurante, tantôt méditative et calme. C'est bien celle de « cette noble créature » que reconnaît le bon l'abbé, celle « dont toute l'énergie » bien conduite aurait donné une force glo- » rieuse, mais qui n'est à présent qu'un chaos » effrayant — ombre et lumière — esprit et » poussière — passions et pensées pures qui se » mêlent et se combattent », mais c'est « une âme digne de rédemption ». La fin du drame nous le montre au reste dans une magnifique et solitaire ascension. Elle n'a pas besoin d'intermédiaire, les harmonies supérieures ont fini par descendre jusqu'à elle, et la contemplation de la nature « lui a enseigné le langage d'un autre monde ». Ni la voix persuasive de l'abbé, ni celle des esprits infernaux ne viendront troubler ni influencer l'heure suprême de celui qui veut mourir tel qu'il a vécu — seul ! étant à lui-même sa récompense ou sa peine, plus fort que l'enfer, plus grand que la mort et expirant sur cette belle, haute et fière parole, toute de confiance et de sérénité : « Vieillard, il n'est pas si difficile de mourir » (1). Il est beau de voir

(1) L'éditeur Murray ayant, on ne sait pourquoi, supprimé ce dernier vers à la première impression, Byron le pria d'avoir soin de ne plus l'omettre dans l'épreuve

se terminer cette tragique symphonie entourée des plus sombres harmonies des forces occultes pénétrant la vie, par ce grand accord majeur d'un calme si large et si sûr qui projette un rayonnement d'une sonorité infiniment sereine, non seulement sur *Manfred*, mais sur toutes les œuvres de Byron dont celle-ci est une des plus typiques. Cette parole claire de mourant a la sérénité et la lumière d'un arc-en-ciel après une grande tourmente. Elle sonne comme une cloche d'angélus dans le plus calme crépuscule, dominant tous les bruits de la terre et se rapprochant des lumineuses harmonies des mondes libérés, telles que Shelley nous les fit si souvent entendre.

(*A suivre.*) MAY DE RUDDER.



# MONNA VANNA

## à l'Opéra de Paris

C'EST en mai 1902, par les soins de « l'Œuvre », sous la direction de M. Lugné-Poë et avec l'interprétation, pour le rôle principal, de Mme Georgette Leblanc, que le beau drame de M. Maurice Maeterlinck nous a été révélé, à Paris. Il ne sera peut-être pas inutile d'en retracer ici les lignes principales.

Nous sommes à la fin du xve siècle, en Italie. Pise, assiégée par les troupes florentines, est aux abois et meurt de faim. Vainement elle attendait des renforts, tout secours a été intercepté par le condottière Prinzivalle, que Florence a engagé comme chef de son armée. Pise vient d'envoyer en ambassade, auprès de ce guerrier redoutable, le vieux Marco Colonna, père de son chef, Guido, et ce dernier attend anxieusement le retour du vieillard. Le voici, la paix et la sérénité sur son beau visage d'aïeul. Comment a-t-il été reçu par ce soudard? N'a-t-il pas été torturé? Aucunement : il a trouvé un lettré et un artiste, entouré de lettrés et d'artistes; il a causé philosophie avec le grand Marsile Ficcin sous des ombrages poétiques, il a même assisté à de précieuses fouilles dans des terrains fertiles en sculptures antiques... Mais Pise meurt de faim! interrompt Guido. — Précisément reprend Marco : Prinzivalle y a pensé; un convoi de ravitaillement est tout prêt et partira dès ce soir, à une seule condition : c'est que vienne à lui, seule, et nue sous son manteau, pour passer dans sa tente cette unique nuit...— Mais qui?... qui?... — Monna Vanna! En vain Guido, atterré, reste impuissant à comprendre la facilité avec laquelle Vanna accepte le sacrifice qui doit sauver Pise. Il la conjure, l'insulte, la repousse. Elle part, bénie par son beau-père et acclamée par le peuple.

Dans sa tente, Prinzivalle songe et frémit d'incertitude. Trahir Florence est le dernier de ses soucis : au surplus, l'espionnage du commissaire Trivulzio, ses reproches, ses rapports perfides, suffiraient à l'engager à la vengeance. Pour plus de sûreté, et sans lui cacher qu'il va sauver Pise, le condottiere le fait emprisonner. Vanna arrive alors, le convoi s'ébranle, et Prinzivalle reste seul avec sa proie... Mais Marco l'avait bien deviné. Prinzivalle n'est pas un barbare, et c'est d'un étrange respect, d'une singulière timidité de passion qu'il enveloppe Vanna. Celle-ci n'est pas sans en demeurer surprise. Peu à peu, elle s'intéresse à ce beau vainqueur qui se borne à lui dire qu'il l'a toujours aimée, que dès l'enfance il l'a vue, et qui très délicatement évoque les souvenirs d'un printemps embaumé; — et en vérité c'est parce qu'il l'aime, et d'un amour supérieur au désir, qu'il ne la touche pas, qu'il la laisse maîtresse de sa destinée, qu'il suit Vanna dans Pise.

Au début du troisième acte, tandis que Pise exulte, Guido attend fiévreusement le retour de Vanna et renie son père, son père qui a disposé tout cet abominable marché et le regrette à peine. Cependant voici l'épouse qui revient, précédée des acclamations de la foule, et Marco, vainement chassé par Guido exaspéré, jette à la volée des roses et des lys sous ses pieds. Mais qui donc est cet homme voilé dont elle vient accompa-

définitive; « Vous avez détruit, dit-il, tout l'effet et la morale du poème en omettant la dernière ligne des paroles de Manfred. » (Venise, 12 août 1817. Lettre à Murray.)

gnée? C'est Prinzivalle, s'écrie Vanna, mais il ne m'a pas touchée, il m'a respectée, il m'a sauvée, et je suis demeurée telle que j'étais au moment de partir. — Qui peut croire à pareille invraisemblance? s'écrie Guido. Qui s'en portera garant, dans cette foule qui t'acclame? Pourquoi Prinzivalle t'a-t-il respectée, pourquoi t'a-t-il sauvée? — C'est parce qu'il m'aime. — Ah! voilà l'explication! Elle le condamne : qu'on le saisisse! — Non! non! il est venu sur ma foi! — Il était perdu, et tu le sauves. Pourquoi le sauves-tu? C'est que tu l'aimes toi-même. — Eh! bien, non! (reprend alors Vanna, qui soudain voit l'abîme qu'elle vient de creuser sous les pas de Prinzivalle), Non! j'ai menti. Il m'a prise, il m'a prise de force; et moi je l'ai trompé en le sauvant, je l'ai amené ici pour le tenir enchaîné. Qu'on le saisisse, oui, qu'on l'enferme au plus ténébreux cachot. J'en veux garder moi-même la clef!... — Et elle s'éloigne tristement de l'époux qui ne l'a pas comprise, pour rejoindre celui qui l'a respectée parce qu'il l'aimait et pour lui donner la liberté et son amour.

Tel est le drame de M. Maeterlinck dans ses données essentielles. Ecrit dans une langue superbe, animé d'un souffle puissant de poésie, il a obtenu un magnifique succès partout. Ce n'est pas qu'il ne soit en plus d'un point discutable. Si le caractère de Guido est d'une ampleur et d'une tenue remarquables, il n'en devient que plus invraisemblable par la facilité avec laquelle, au dénouement, il accepte le revirement enfantin, de Vanna. Cette Vanna, dont l'évolution d'âme est très attachante, ne justifie assez, ni la facilité de son sacrifice, ni son détachement de l'amour qu'elle avait voué à Guido. Prinzivalle manque un peu de consistance et de relief. N'importe, l'œuvre à une noble allure, avec la sobriété de ses grandes lignes et l'étude si fouillée de ses caractères.

Il est difficile de comprendre pourquoi M. Maeterlinck a pensé qu'il fallait pour l'adaptation musicale modifier la conclusion vague mais si poétique de son œuvre originale. Il y a deux tableaux de plus. D'abord Prinzivalle, dans son cachot, se demande avec quelque doute si Vanna réussira dans sa ruse, mais celle-ci a tôt fait de venir se jeter dans ses bras, un autre clef à la main. Puis, tout s'effaçant, comme un mauvais rêve, nous les revoyons l'un et l'autre, fuyant lentement dans la campagne ensoleillée. En vérité, on ne saurait trouver à ce dénouement la même valeur que le mystère de la conclusion.

Au surplus, l'effet essentiel qu'a produit le drame sous sa nouvelle forme, c'est de donner au personnage de Guido une importance extraordinaire. Il concentre en lui, désormais, toute la pièce; même Vanna pâlit à côté de lui. Aussi bien est-il de toute façon le plus intéressant, le mieux traité musicalement, — et puis il bénéficie, à l'Opéra, d'une interprétation extrêmement éloquente, avec M. Marcoux, qu'une lutte continuelle avec les défectuosités de sa voix n'empêche pas d'obtenir d'elle des trouvailles d'expression, et dont le jeu large et incisif à la fois, est d'une vérité saisissante.

C'est en même temps par lui, par ce personnage de Guido, que la partition de M. Henry Février est surtout originale. Elle obtient, en effet, son principal effet par sa déclamation lyrique, je dis d'une façon générale et dans toutes les parties de l'œuvre, mais spécialement quand c'est Guido qui parle; et telle déclamation a une grande souplesse et une expression souvent intense. Il est vrai que la sobriété de l'orchestre est telle qu'elle n'est pas sans donner souvent l'impression du vide. Le compositeur semble avoir eu surtout pour dessein d'indiquer la couleur générale de la situation, et de se contenter de quelques traits d'instruments, d'une sonorité discrète et pénétrante, d'arpèges en demi-teinte. Je l'aime mieux ainsi toutefois que dans des pages plus agitées et plus confuses, comme au dernier acte, où il prend alors trop le dessus sans imposer l'originalité de son inspiration. Cependant on appréciera la grâce et la vérité de ses expressions instrumentales dans le second acte notamment, dans la grande scène de la tente, au départ du convoi de vivres, au moment de l'évocation des souvenirs d'enfance, à l'endroit où Vanna se rend compte que le désir de Prinzivalle est vraiment de l'amour, au finale où les cloches se mêlent aux chœurs; puis, à la conclusion du troisième tableau, pour souligner l'apaisement de l'âme ulcérée de Guido... Au point de vue du *récit* lyrique, il n'y a que des éloges à adresser aux principaux épisodes du premier acte, au désespoir

de Guido, à l'impressionnante angoisse avec laquelle il interroge Vanna, à la justesse d'expression des mouvements multiples qui déchirent son âme.

En somme, nous sommes en présence d'un grand effort, digne de tout intérêt, et qui permet de présager le plus heureux avenir dramatique au jeune compositeur, mais à condition qu'il se crée une personnalité. Il ne l'a pas encore trouvée, et, si une partie de la *déclamation* de sa partition n'était pas d'un caractère vraiment attachant, si quelques alliances de voix et de sonorités n'étaient pas d'un effet réellement heureux, je dirais qu'il ne l'a pas encore cherchée.

J'ai dit la puissance d'évocation que leur a donnée M. Marcoux, je dois ajouter qu'il *parle* ou jette comme un cri, sans les chanter, une bonne partie de ses répliques, ce qui produit un effet impressionnant quelquefois, mais dont il ne faudrait pas abuser. Mme Lucienne Bréval a été revue avec plaisir dans un rôle bien fait pour elle par la grâce des attitudes et la passion de certaines pages; toutefois, son rôle de chant pur et soutenu conviendra toujours mieux désormais à sa voix. M. Delmas donne de la noblesse et du caractère au vieux Marco, et M. Muratore est vibrant à souhait dans le doux Prinzivalle. C'est M. Paul Vidal qui conduit l'orchestre. Les décors, du moins les trois premiers, ont de la poésie et de jolis détails Renaissance dans leur architecture à colonnades et à loggias. Les costumes sont généralement heureux et Guido, par exemple, a beaucoup d'allure. Cependant il semble, vraiment, que ce soit une erreur complète que la tenue *de salon*, de Prinzivalle, ce condottière redouté, seul à n'être pas cuirassé : elle ne contribue pas peu, malgré la fougue de M. Muratore, à lui donner une apparence « joli garçon » qui est des plus fâcheux.

Henri de Curzon.



# LA SEMAINE

## PARIS

**A L'OPÉRA.** — La répétition générale de *Monna Vanna*, le dimanche 10, avait été donnée à bureaux ouverts, et la recette entièrement consacrée aux sinistrés de Sicile et de Calabre. Une autre représentation, plus extraordinaire et qui sera plus fructueuse, est organisée pour le lundi 21 janvier par la direction de l'Opéra avec le concours de M. Tito Ricordi avec la troupe, l'orchestre et les chœurs de la Scala de Milan, qui joueront *La Vestale* de Spontini. Le choix de l'œuvre peut étonner, car donner ici sous forme italienne une partition absolument française, semble un peu singulier. Mais c'est qu'elle vient d'être l'objet d'une reprise très soignée sur la célèbre scène milanaise : elle est prête. Et puis, ce choix, nous dit M. Ricordi, « est intentionnel. Il marque d'abord un retour au passé, à l'époque où l'Italie et la France avaient une seule âme, qu'elles viennent de retrouver. Cette résurrection, après un siècle, d'un ouvrage écrit pour vous, a d'ailleurs une autre portée : elle prouvrera le goût que l'on avait ici, dès ce temps-là, pour une musique qui était alors très *avancée*, plus avancée même que celle des Mayr, des Pacini, des Mercadante, dont les œuvres, postérieures à celles de Spontini, sont infiniment moins modernes que ces dernières et que *La Vestale* en particulier.» — Les interprètes seront Mmes Miccucci et Mazzolini, le ténor Demarchi, le baryton Stracciari et la basse Angeli.

Si cette réapparition de *La Vestale* pouvait porter ses fruits et nous faire valoir une reprise soignée de l'œuvre qu'admirait tant Berlioz, ce serait double profit. Après tout, il n'y a pas plus de cinquante ans qu'on ne la joue plus à l'Opéra.

M. Richard Strauss a accepté les conditions proposées par M. Messager, d'accord avec la Société des auteurs, pour les représentations de *Salomé*, au mois de mai prochain, à l'Opéra. On assure aujourd'hui, que jamais M. Strauss n'avait demandé le versement d'une somme de quarante mille francs pour donner son ouvrage à l'Académie nationale de musique.

**A L'OPÉRA-COMIQUE,** à la suite de la belle représentation de *Carmen*, donnée au profit des sinistrés de Calabre et de Sicile, Mlle Mérentié, de l'Opéra, a été engagée par M. Albert Carré. — La semaine prochaine, reprise de *Sapho*, de Massenet, avec un tableau nouveau. — Parmi les

chefs d'orchestre, il faut compter maintenant M. Georis, l'un des meilleurs chefs du chant, qui a montré déjà les plus précieuses qualités de direction.

**Au Conservatoire**, pas de nouveau, cette fois, à proprement parler, mais la reprise charmante d'une œuvre déjà ancienne et un peu oubliée, *La Naissance de Vénus*, de M. Gabriel Fauré. Ce petit tableau mythologique en cinq parties, pour voix et orchestre, a été écrit spécialement pour la Société chorale Guillot de Sainbris, en 1882, et exécutée en mars 1883. La naissance de Vénus, éclose de l'écume bondissante des flots de la mer, est un thème qui de toute antiquité a tenté la palette des peintres ou le rythme des poètes et des musiciens. La scène tracée, assez gauchement d'ailleurs, par M. P. Collin, évoque d'abord les Néréides, parmi lesquelles surgit la vierge radieuse, et Zeus qui préside au prodige et invite la grande séductrice à prendre place au rang des dieux. Puis les mortels prosternés invoquent la nouvelle reine du monde. L'harmonie des vagues, des flots qui s'enflent, est gracieusement rendue au début, et surtout les chœurs de Néréides ont une élégance d'inspiration qui relève heureusement les discours plutôt longs de Zeus. Le quatuor vocal isolé qui s'élève alors, alternant avec les chœurs, est d'une écriture charmante, et l'effet de ce dialogue est des plus intéressants. Le finale, peut-être un peu trop éclatant, est d'une belle majesté. — La séance commençait par la symphonie en *mi* bémol (n° 3) de Schumann, si constamment intéressante, si personnelle, même en ses confusions, ses « inquiétudes » en quelque sorte. Mais le grand succès a été surtout à la seconde partie du programme. D'abord à la suite en *ré* de Bach (ouverture, aria, gavotte, bourrée, gigue) dont chaque page est d'un attrait pittoresque et inventif vraiment extraordinaire : jouée à ravir, son accueil par le public a tenu de l'enthousiasme. L'effet des deux chœurs de Saint-Saëns, *Chanson de grand'père* et *Chanson d'ancêtre* n'a pas refroidi cette impression (M. Gilly, déjà remarqué dans Zeus de *La Naissance de Vénus*, a fort bien dit cette dernière chanson, qui alterne avec les chœurs, et l'autre a été bissée). Enfin l'ouverture de *Léonore* (n° 3) magistralement exécutée, a valu à M. André Messager les plus chaleureuses ovations qui l'eussent encore accueilli depuis sa prise de possession du bâton de chef d'orchestre de la Société.

H. de C.

**Concerts Colonne** (10 janvier). — Je vous épargne et j'épargne à moi-même l'essai d'une interprétation quelconque de la *Neuvième*, testament symphonique du plus immortel des musiciens, son ultime grande pensée — avec les quatre quatuors de 1825 et de 1826 — dans la radieuse apothéose crépusculaire de laquelle s'achève aujourd'hui le nouveau parcours du cycle beethovénien. L'admirer, c'est dépasser déjà le domaine, pourtant vaste, de la compréhension musicale; la commenter, c'est limiter cette admiration en l'assujettissant aux caprices du verbe. Gardons-nous donc des gloses fâcheuses....

L'exécution de la *Symphonie avec un chœur final sur l'Ode à la Joie* de Schiller — pour lui donner son titre exact — a été très satisfaisante; j'ai plaisir à le déclarer. Instrumentistes et choristes furent à la hauteur de leur tâche. C'est, je crois, le meilleur compliment à leur faire. Seul, le quatuor vocal eut des faiblesses; le texte de Beethoven n'est pas familier à Mmes Mary Mayrand et Olivier et à MM. Sayetta et Sigwalt, de qui les voix ne se marient pas heureusement.

Mmes Mayrand et Olivier avaient chanté précédemment trois mélodies avec accompagnement d'orchestre de M. Alfred Casella : *Nuageries* et *En ramant*, sur des poésies de M. Jean Richepin, et *Soir païen*, sur des vers du regretté Albert Samain. Elles sont gracieuses et joliment envelopppées d'une instrumentation souple et légère, qui se meut dans des harmonies vaporeuses. Le décor musical illustrant le poème de Samain est un peu trop semblable à celui dont s'adorne la première pièce de M. Jean Richepin, bien que le jeune compositeur ait souligné de sonorités adroitement évocatrices des images telles que : « Là-bas Pan, accoudé sur les monts, se soulève pour voir danser, pieds nus, les nymphes sur la grève ». Une même atmosphère les baigne tous deux dans un coloris transparent et estompé, répondant mieux au caractère poétique de *Nuageries* qu'à celui de *Soir païen*, Mais ceci n'a qu'une importance relative. Ces trois mélodies sont charmantes et le succès qu'elles ont obtenu récompense leur auteur des efforts qu'il faits pour atteindre à un art qui triomphera demain.

Si toutes les œuvres de Brahms étaient aussi claires, aussi aérées que l'est le concerto en *si* bémol, nous leur accorderions plus de faveur. A vrai dire, c'est la première fois que l'une d'elles ne m'accable pas d'ennui. L'art fécond, lourd, brutal et vaniteux du gros Allemand semble s'être tout à coup ensoleillé; on y respire librement. Les portes du temple noir vont-elles maintenant s'ouvrir devant nous? Attendons une initiation plus complète et moins incertaine. Ayons con-

science d'avoir entendu un bel ouvrage; M. Raoul Pugno, de qui le talent toujours se surpasse, mit une véhémente ardeur à nous en convaincre.

André Lamette.

**Concerts Lamoureux.** — Au début de ce treizième concert, une *Suite d'orchestre*, de Schumann, causa une ravissante surprise.

Oubliée l'orchestration un peu grise et terne, habituelle au maître de Zwickau, ici tout baigne dans une clarté heureuse; les rythmes ailés se meuvent dans la lumière; c'est la fraîcheur, la grâce paisible et comme le parfum du printemps. Schumann connut peu de ces heures charmantes; celle-ci nous fut bonne. Sous la magistrale direction de M. Chevillard, l'orchestre se montra excellent.

Salle comble : M. Van Dyck devait chanter. Tous les éloges ont été décernés à cet admirable artiste. Chose rare : il les a tous mérités. Il est, de Wagner, l'idéal interprète. Non seulement son art est parfait, mais sa dépersonnalisation entière — c'est par là qu'il est inoubliable. — Lohengrin Tannhaüser, Siegfried, il les a vécus devant nous; les héros : c'est lui, ou plutôt il est en eux avec une telle puissance, une si grande force, un accent si pathétique que nous ne les connaissons, tels qu'ils furent certainement, que par la grâce qu'il nous a faite de nous les révéler. Couverts d'applaudissements furent aujourd'hui le Récit de Loge (*Or du Rhin*), le Chant du Printemps (*La Walkyrie*) et de *Siegfried* le Chant de la Forge. Du *Crépuscule des Dieux* M. Van Dyck chantait, avec Mlle Demougeot, le duo du Prologue. C'est la première fois que cette jeune et belle artiste se faisait entendre au concert Lamoureux. Elle fut à la hauteur de son illustre partenaire. Sa voix jeune, souple, veloutée, pure et solide dans toute son étendue est conduite avec le goût le plus sûr, le charme le plus exquis. Déesse et femme est Brünnhilde; toutes les nuances de cette dualité furent à merveille exprimées par Mlle Demougeot que nous espérons souvent réentendre.

En première audition, un *Concertstück* de M. Sarreau, confié à M. Bonnet. L'œuvre est divisée en deux parties : un « andante » d'une jolie teinte et un allegro. Le premier mouvement en *si mineur*, est bâti sur un thème qu'exposent les cordes sous de brillants arpèges de l'orgue. Bientôt avec ce premier motif se combinent trois autres thèmes de rythmes et de caractères différents pour former l'« allegro » dont les developpements, très travaillés, sont fort intéressants. L'ensemble aboutit à une majestueuse péroraison. M. Bonnet présenta le *Concertstück* avec son talent habituel que l'on apprécia encore dans le *Concerto en Fa* de Hændel. Egalité et variété du toucher, habileté et sûreté de registration, sont les moindres qualités de M. Bonnet, éminent organiste.

« L'oreille, a dit Gœthe, est le mouton des sens.» C'est un mouton qu'étonnent les œuvres de R. Strauss. A quelques passages de la *Vie d'un Héros* certains auditeurs avaient même l'attitude du mouton révolté. Il faut en prendre son parti et accepter M. Strauss avec ses qualités et... ses défauts. Il adore la couleur, il la répand, il la prodigue; il nous pose des dissonances à crû sur le tympan, il nous secoue, nous violente. Tel il est, tel il faut l'accepter. Sa maîtrise semble unique — M. Soudant fut un violon-solo digne d'éloges. Quel dommage que Berlioz ne puisse redescendre au séjour des mortels et entendre la *Vie d'un Héros*, il eût aimé cela sans doute.

M. Daubresse.

**Société nationale de musique.** — La reprise annuelle des séances de la Nationale offre chaque fois, depuis trente-huit ans, l'aspect d'un soir de fête où chaque fidèle retrouve avec joie sa place avec l'espoir d'accueillir de jeunes efforts et de consacrer quelque talent français, *Ars gallica* est demeurée sa devise avec toutefois quelque généreux internationalisme. Bien que, depuis sa fondation, les fidèles de la première heure se soient éparpillés, nombreux sont encore ceux qui se souviennent des œuvres nées en ce berceau, depuis les symphonies de Saint-Saëns jusqu'aux compositions de Debussy et de Dukas, en passant par celles de Lalo, de Chabrier, de Chausson et de V. d'Indy.

Samedi 9 janvier, comme il est d'usage, la grande mémoire de Franck qui plane toujours sur la maison était célébrée par l'exécution du sublime quatuor à cordes. J'avoue que si l'illustre maître avait assisté à l'interprétation que lui donna M. Géloso et son quatuor, il eût fait des réserves, bienveillantes d'ailleurs. Il aurait rendu justice à la conscience émue des interprètes, à l'intention délicate de pénétrer et d'exprimer la pensée de l'ouvrage, à l'exquise homogénéité de l'accentuation; je suis convaincu qu'il eût voulu plus de chaleur, d'emballement, d'énergie, lui qui en exigea tant de son premier interprète, M. Heymann. M. Geloso est parfait dans le scherzo, moins franckiste que le reste, d'une tradition mendelsohnienne; l'ensemble aussi fut parfait de sonorité douce et voilée. Le prélude fut pris un peu lent, manqua par place de couleur ardente, entraînant l'allégro puissant en un mouvement de charme un peu trop sombre et alangui. Le final, avec le

rappel des thèmes, demande une excessive sonorité que le violon atteint difficilement au milieu des tonalités successives. Somme toute, exécution digne des excellents artistes que sont MM. Geloso, Blotte, Monteux et Tergis. M. Ch. Tournemire nous a donné la primeur d'un poème pour chant et piano, travaillé sur les vers de Verlaine intitulés *Sagesse*. Cette composition, très poussée, d'un travail réfléchi, d'un effort consciencieux, contient des idées mélodiques d'une jolie saveur; elle a le tort d'être longue, avec une indépendance cherchée de l'accompagnement symphonique, souvent peu adéquate au sujet. M. Plamondon l'a habilement défendue, d'une voix chaude et d'une expression très juste dans la difficulté.

En fait de difficultés, je crois que M. Ricardo Vinès a battu le record du monde dans trois pièces inédites de M. Ravel, pour piano; il devrait être défendu d'aller si vite et de donner ainsi le vertige à des oreilles et même à des yeux inoffensifs. En tous cas, si M. Ravel a écrit ce *Gaspard de la nuit* pour les amateurs de piano, il peut se vanter de leur avoir préparé des frissons aussi terribles que le « Scarbo » des contes d'Hoffmann, qu'il a voulu décrire dans l'un de ses morceaux. Ce *Gaspard* est composé de trois pièces — *Ondine*, *Scarbo*, *Le Gibet* — ce dernier d'actualité depuis la réapparition de la guillotine. Malgré ces terreurs musicales, M. Ravel est décidément l'ironiste le plus vertigineux. A signaler dans *Ondine*, les arpèges illimités qui coulent en tous sens ainsi que les giboulées — dans *Scarbo* le bourdonnement des touches basses, les pirouettes de neuxièmes chevauchant sur des quintes augmentées, un cauchemar de nain fou qui hante la cervelle d'un alcoolique. *Le Gibet* a une couleur pas gaie naturellement, mais curieuse; il est bâti sur une note, un *si* naturel qui pédale depuis le début jusqu'à la fin, sonnant un glas énervant près de « la carcasse d'un pendu »; toutes les harmonies les plus stupéfiantes défilent et s'accumulent autour du *si* tenace, avec la prétention d'orner cette vision de dessins macabres, grillons qui chantent, escarbots cueillant des cheveux sanglants, araignées brodant la mousseline. Comme sous-titre, l'auteur aurait pu écrire : ce qu'on peut faire avec un *si* naturel. M. Ricardo Vinès, étourdissant, a pétri tout cela, de mémoire, avec un art moderne des plus comiques.

Enfin, ce fut le trio peu connu de Lekeu, pour piano, violon et violoncelle. A ce propos, pourquoi donc le programme porte-t-il *première audition*, lorsque à la même société M. Parent et son quatuor l'ont exécuté il y a huit ans déjà? L'œuvre du regretté compositeur procède de la manière de son maître, C. Franck. Un thème obstiné d'*ut* mineur parcourt et couronne l'ouvrage comprenant quatre mouvements, développés longuement, d'un agencement parfois monotone; plusieurs passages sont d'une poésie délicieuse, d'une mélodie sobre et chantante, d'un timbre pur, admirablement interprétés d'ailleurs par MM. Vinès, Geloso et Tergio.

Ch. Cornet.

**La Société Philharmonique** avait réuni, pour son cinquième concert (du 12 janvier), les deux talents hors de pair d'Eugène Ysaye et Raoul Pugno. Inutile d'ajouter que la salle Gaveau, plus que jamais trop petite, a retenti d'acclamations qui ne voulaient absolument pas prendre fin. Que dire au surplus du régal d'art qui les mérita si bien? Le programme, exclusivement classique, mettait justement en valeur les plus précieuses qualités de style et d'âme de ces deux artistes, d'ailleurs si fondus ensemble, dans leur interprétation, que l'impression évoquée par le musicien en semble comme soulevée encore d'une éloquence nouvelle. Pour commencer, la sonate en *ré* mineur de Schumann, au scherzo si piquant, à l'andante si passionné, si douloureux, où l'archet de M. Ysaye chanta avec des finesses extraordinaires. Puis la très belle, très attrayante sonate de Hændel pour deux violons et orgue (M. Pugno, au piano), avec sa première partie, lente, d'une finesse si exquise : ici M. Deru sut se montrer, avec un très beau son, tout à fait digne de donner la réplique au maître Ysaye. Puis encore le ravissant *Concert Italien* de Bach, où M. Pugno se montra vraiment sans rival pour le détaché limpide et sans sécheresse des notes, pour la grâce du style et son bon goût. Enfin la *Sonate à Kreutzer*, de Beethoven, où les deux grands artistes rivalisèrent encore d'élégance et de profondeur en même temps, dans ce style à la fois respectueux et personnel qui n'appartient qu'aux maîtres.

H. de C.

— Le concert d'inauguration donné le 5 janvier à la Salle Femina par « le Palais Musical », a obtenu le plus brillant succès. Cette jeune société qui, comme son nom l'indique, se compose exclusivement de magistrats, avocats, avoués, et de personnes appartenant au monde du Palais, affirma ainsi son existence d'une façon tout à fait remarquable. Le programme avait un caractère nettement vocal, et l'on conçoit du reste que l'étude du chant, moins absorbante que celle d'un instrument quelconque, permette à de simples amateurs de rivaliser avec les professionnels.

M^me^ Balliman fut chaleureusement applaudie dans une prose lyrique de Debussy et deux poèmes

russes d'Erlanger qu'accompagnait l'auteur. Cette voix de mezzo d'une, étendue exceptionnelle, est conduite avec une méthode impeccable. L'interprétation du second acte d'*Orphée* par Mme Weber (avec chœurs et ballet) fut extrêmement intéressante par son classicisme et sa sobriété. Bonne exécution aussi des trois Etudes latines de Raynaldo Hohn, avec partie de flûte tenue par M. Malherbe.

Je voudrais avoir la place d'insister davantage sur le soprano de Mme Lévy-Oulmann, qui se fit entendre dans le *Roi des Aulnes* de Schubert et l'air de Gluck, *Divinités du Styx*, sur Mme Richard d'Aulnay qui chanta l'amusant *Joueur de Sabot* de Paul Vidal. Mlle Rose Féart, de l'Opéra, a bien voulu chanter, accompagnée par l'auteur, André Caplet, *Les Paroles à l'Absente* que l'on applaudissait tout récemment encore aux concerts Chevillard.

La grande scène de l'Atelier d'Aphrodite, vaillamment interprétée par Mme Tassart et Mme Fernand Lecomte, remporta le plus franc succès. Signalons enfin l'organe admirable de M. Rosset et la basse aux sonorités puissantes de M. Balliman, l'un des plus actifs et dévoués organisateurs de cette belle soirée.

La partie instrumentale comprenait une exécution hors ligne du septuor de Saint-Saëns : trompette M. Maignien, piano Mme Alem Chéné. Puis des danses anciennes que M. Paul Vidal dirigea lui-même et où triomphèrent Mlles Guillemin, G. et B. Monte, Delsaux (de l'Opéra). — C'est M. Auguste Delacroix qui dirigeait le second acte et le ballet d'*Orphée*. Cet excellent musicien se dépensa sans compter ; ce fut lui qui tint pendant presque tout le concert le piano d'accompagnement.

Pierre Beaupuy.

— Dans la jolie salle des Annales, l'excellent orchestre, que dirige avec autant d'aisance que de sûreté M. Doire (le réputé chef d'orchestre des Concerts-Rouge) a donné une intéressante séance. Le *Caprice-espagnol* bénéficia d'une étincelante exécution. La cinquième symphonie de Beethoven, jouée dans un très bon style, ne mérite que des éloges. A ce concert Mme Mellot-Joubert prêtait son concours; on l'applaudit dans la *Procession* de C. Franck, très bien accompagnée par l'orchestre, et dans le *Frauenliebe* de Schumann, qu'elle détailla admirablement. Puisse cette première et heureuse tentative être suivie de plusieurs autres.

M. D.

— Mlle Alice Ripper a donné, salle Erard, le jeudi 7 janvier dernier, un récital de piano. Soirée intéressante, où l'artiste a fait apprécier des doigts exercés et savants dans la fantaisie et fugue que Bach a écrite sur les lettres de son nom, B, A, C, H (Bach-Liszt) et dans la rapsodie (nº 2) de Liszt, et montré une grande finesse d'exécution dans un caprice-concert de Corelli-Friedenthal, très heureusement choisi, et le charme d'un chant délicat dans une ballade de Chopin (*sol* dièse mineur, op. 23). Notons encore une jolie humoresque de Mlle Ripper et une belle valse de concert de Strauss-Menter.

J. G.

— Samedi 23 janvier, en matinée, à 3 1/2 heures, salle Gaveau, aura lieu le premier concert de l'Association artistique des concerts Hasselmans. Cette nouvelle société donnera de grandes séances symphoniques, le samedi, deux fois par mois, avec le concours d'artistes éminents. Au programme du premier concert : Ouverture de *Léonore* (Beethoven); Musiques de plein air, *a*) Procession, *b*) Danse, *c*) Création (Florent Schmitt); Concerto en *sol*, nº 4 (Beethoven), M. Louis Diémer; *Faust-symphonie* *a*) Faust, *b*) Gretchen, *c*) Méphistophélès (Liszt), avec ténor solo, M. R. Plamondon et chœur d'hommes. Orchestre et chœurs sous la direction de M. Louis Hasselmans.

Pour tous renseignements s'adresser à l'administrateur, M. A. Dandelot, 83, rue d'Amsterdam.



## BRUXELLES

**Concerts Durant.** — Le deuxième Concert Durant — matinée Mozart — en nous donnant la 1re symphonie et le *Requiem*, la dernière œuvre du maître, qu'il ne put même pas achever, évoquait en ces quelques pages le prodigieux coup d'aile de cet extraordinaire génie musical, depuis son premier battement jusqu'à l'altitude supérieure où il planait au moment de sa mort prématurée. En Mozart, la musique est essentielle; elle était lui-même; elle est son plus pur et son plus parfait langage, celui de l'enfant et celui de l'homme! La symphonie, écrite à huit ans, au cours d'un voyage en Angleterre, est la chose la plus musicale, la plus ravissante qui se puisse entendre; elle peut paraître menue, naïve, puérile aux oreilles de secs et froids amateurs de complications harmoniques et autres. Elle est pour les âmes délicates et sensibles qui ne boudent pas aux sourires de l'enfance, un « jeu » musical délicieux à suivre, vif, animé dans son extrême simplicité ; le quatuor, presque à lui seul, en chante

toute la joie; l'andante est comme un court repos où le cor jette sa paisible note pastorale. L'orchestre de M. Durant a finement et légèrement rendu toute la grâce enfantine et souriante de cette œuvrette.

Pour ne point nous conduire trop soudainement aux accents graves du *Requiem*, le programme avait fait place auparavant à cette charmante œuvre de demi-caractère qu'est la symphonie concertante avec violon et alto. MM. Capet et Van Hout en jouaient les soli, le premier avec une grande et impassible perfection, le second relevant sa parfaite technique d'un sentiment juste et profond qui se perçoit dans ses moindres intentions et ne force jamais la note ; tous deux, d'ailleurs, avec un style et une pureté de son au-dessus de tout éloge. Je ne dirai rien de l'*Air d'Idominée*, dont l'interprétation, d'un niveau moyen, ne laissait rien apparaître des « sentiments contradictoires » exigés par la situation et, semble-t-il, exprimés par le texte même !

Quant au *Requiem*, dont, avec raison, M. Durant n'a donné que les parties écrites ou esquissées par Mozart même, je n'en veux point juger ici l'exécution qui me paraît avoir été soignée, mais dont je ne pouvais, de ma place, connaître l'effet d'ensemble. J'ai tout au plus entendu, des chœurs, quelques bonnes voix de ténors et de soprani; puis les solistes du quatuor, dont je louerai surtout le ténor, M. Lheureux (beau timbre de voix, style et expression). Tous les merveilleux détails de l'orchestre, qui a sa part indépendante des chœurs et non moins de signification, furent, hélas ! perdus pour bien des auditeurs; une autre disposition des chanteurs paraît absolument nécessaire et celle du Conservatoire pourrait servir de modèle; jamais l'orchestre n'y est étouffé par les voix, ni les voix par l'orchestre. — Je regrette de n'avoir mieux pu apprécier à ce concert le *Requiem*, qui offre tant de pages sublimes (le *Kyrie*, notamment) ; mais aux premiers rangs des fauteuils d'orchestre, c'est tout à fait impossible. M. de R.

**Cercle Artistique**. — L'exécution intégrale — si rare — de l'œuvre pour piano, violon et violoncelle de Beethoven, par des artistes tels que MM. Cortot, J. Thibaud et Casals, restera inoubliable pour tous ceux qui eurent le bonheur d'assister aux trois séances données par le Cercle Artistique. L'ensemble des trios et variations écrits pour ces instruments forme dans la création béthovénienne un groupe imposant où se retrouvent les caractères distinctifs du génie aux périodes les plus diverses de son développement. Les trois programmes étaient combinés de manière à offrir à chaque séance un aperçu de l'évolution magnifiquement ascendante de Beethoven, depuis les trois numéros de l'op. I, si riches de vie, de jeunesse hardie et de grandes promesses surtout. L'interprétation fut ce qu'on peut rêver de plus parfait : trois individualités supérieures se sont jointes et fusionnées en un seul tout, n'ayant d'autre pensée que celle du maître même dont il rendait la musique avec une compréhension et une ferveur également admirables. Le maximum de la puissance expressive, le style d'une pureté absolue, le choix et la richesse des colorations, l'intime fusion des trois instruments et de trois belles âmes d'artistes surtout, voilà ce qui caractérise ces exécutions qui resteront des modèles. On ne peut songer en quelques lignes à détailler l'apport des qualités de chacun en vue de cette unique perfection; faut-il encore parler, du reste, de la profondeur, de l'impressionnante sonorité du jeu de Casals, du chant pénétrant, intense et lumineusement pur de J. Thibaud, enfin de la richesse de timbres et de nuances, de la limpide clarté, de la puissance rythmique et expressive d'Alfred Cortot? Quant à dire ce qui fut le plus beau, ce serait difficile !

Dans l'interprétation, tout fut égal : pages profondes ou délicates, passionnées ou légères, sublimes ou spirituelles. C'est l'œuvre seule qui a décidé des grandes émotions : les deux trios op. 70 (dédiés à la Comtesse von Erdödy) du premier, l'émouvant *largo* surtout, et pour finir par un digne couronnement, le magnifique et serein *Trio à l'Archiduc* (op. 97) en marquèrent les sommets. Ces trois soirées se sont d'ailleurs terminées dans la même joie complète et l'enthousiasme le plus vibrant, en présence de tant de beauté et de perfection, dans les œuvres comme dans leur exécution. M. de R.

— Du *Moniteur* : M. Paul Gilson est nommé inspecteur de l'enseignement musical, en remplacement de M. Tinel, appelé à d'autres fonctions. Il est déchargé de ses fonctions de professeur au Conservatoire royal de musique d'Anvers et déchargé de cours au Conservatoire royal de Bruxelles.

M. Van Dyck est nommé professeur au Conservatoire royal de musique de Bruxelles. Il donnera le cours supérieur d'art lyrique et dramatique et dirigera un théâtre d'application.

— Concerts Ysaye. — Pour rappel, aujourd'hui dimanche, à 2 1/2 heures, salle Patria, troisième concert d'abonnement, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de MM. Alfred

Cortot, pianiste, Jacques Thibaud, violoniste, et Pablo Casals, violoncelliste. Au programme : Mendelssohn (ouverture); Beethoven (concerto pour piano, violon et violoncelle); C. Franck (fragments symphoniques de *Psyché*); W.-F. Bach (concerto pour piano); Brahms (concerto pour violon et violoncelle); R. Wagner (Murmures de la Forêt de *Siegfried* et ouverture du *Vaisseau fantôme*).

— Dimanche 24 janvier, à 2 1/2 heures, au théâtre de la Monnaie, deuxième concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. Ephrem Zimbalist, violoniste.

— Rappelons le récital que donnera jeudi 21 janvier, à 8 1/2 heures, à la Grande Harmonie, l'éminent violoniste, César Thomson. Au programme : 1. Concerto (Tschaïkowsky); 2. Sonata, l'*Arte del Arco* (Tartini); 3. *a*) Légende (Sinding); *b*) *Danses Slaves*, *sol* mineur; *Danses Slaves*, *la* bémol majeur (Dvorak); 4. *Zigeuner Rhapsodie* (C. Thomson).

— Le 22 janvier, à 8 1/2 heures, à la salle Le Roy, concert organisé par M. Alexandre Sebald, violoniste hongrois. Au programme : les vingt-quatre caprices pour violon seul de Paganini et la *Chaconne* de J.-S. Bach.

— On nous prie d'informer nos lecteurs qu'un concert sera donné au profit des sinistrés d'Italie à la salle Patria, le samedi 30 courant, à 8 h. 1/2 du soir, par Mlle Alice Cholet, violoncelliste, avec le gracieux concours de Mme Alice Archaimbaud, du Vaudeville de Paris, de M. Henri Seguin, baryton, de M. Chautard, du théâtre royal du Parc, de Mme Marie Everaers et de M. G. Metdepenningen, pianistes.

— Mardi 2 février prochain, à la Grande Harmonie, récital annuel de Mlle Henriette Eggermont, pianiste.



# CORRESPONDANCES

ANVERS. — Première représentation de *Reinaert de Vos*. — MM. J. Judels et B. Tokkie viennent à nouveau de prouver l'intelligente impulsion artistique qu'ils exercent à la tête de l'Opéra flamand, et cette fois au profit d'une œuvre inédite de deux auteurs nationaux. Après *Siegfried*, dont le succès se confirme de très heureuse façon et dans l'attente de la reprise de *La Walkyrie*, fixée à vendredi, nous avons eu la première de *Reinaert de Vos*, de MM. Raphaël Verhulst et Auguste De Boeck, pièce lyrique en trois actes, primée au récent concours d'opéra d'Ostende.

Le librettiste M. R. Verhulst, avantageusement connu par ses ouvrages antérieurs, a fourni à son collaborateur un livret d'un vif intérêt scénique où l'heureuse variété des situations et l'animation pittoresque devaient séduire le talent du compositeur. De plus, ceux qui ont le privilège de connaître le génie de la langue néerlandaise sont unanimes à louer la distinction et la souplesse du langage. Cet ensemble de qualités aura été un précieux auxiliaire pour M. De Boeck, lui-même fréquemment applaudi sur cette scène où ses œuvres précédentes ont été régulièrement accueillies par la direction. Son *Winternachtsdroom* est, entre autres, au répertoire de cette saison. On retrouve dans la partition de *Reinaert* les solides qualités de musicien robuste et sincère, s'entendant à souligner par une orchestration colorée, éloquente ou spirituelle, le côté subjectif des situations. Sous ce rapport le deuxième acte — l'acte du couvent — est d'un effet et d'une saveur très caractéristiques. Ajoutez-y l'absence totale de longueurs et l'heureuse gradation d'intérêt de l'ensemble, les deuxième et troisième actes étant absolument supérieurs au premier, impression résultant d'une première audition, et l'on comprendra que le succès s'est affirmé dès le début. Une ovation prolongée a réuni à la fin de la soirée les auteurs et leurs interprètes.

Ceux-ci sont tous à citer; les uns pour le talent réel dépensé, les autres pour leurs consciencieuses intentions. Une mention spéciale revient à M. Herberigs (Reinaert), qui supporte vaillamment le poids de la pièce en musicien et chanteur adroit. Ce jeune artiste est très en progrès et cette création lui vaut un succès très mérité. Mlle B. Seroen joue et chante avec grâce le rôle d'Hermelyn et MM. Moes, Steurbaut, Collignon, Van Ruyck, Picha, Verbeekmaes, Tokkie et Mlle Willekens complètent cet excellent ensemble, dans les rôles respectifs de Blauwvoet, Nobel, Bruin, Hofkapelaan, Grimbert, Isegrim, Cuwaert et Canteklaar.

Chœurs suffisants et très animés et orchestre attentif sous la direction souple de M. Antony Dubois. Toutefois il y aurait lieu d'atténuer fréquemment les sonorités qui surpassent la voix des chanteurs.

Un mot enfin des décors magnifiques — celui du troisième acte (le burg de Malpertuis) est particulièrement réussi — et de la mise en scène adroitement réglée et qui offre un vrai plaisir pour les yeux. CARLO MATTON.

— Société des Nouveaux concerts. — Le troisième concert d'abonnement s'est donné avec le concours de MM. Jacques Thibaud et Pablo Casals. L'autorité et la communion d'expression qui caractérisent le jeu des éminents virtuoses nous a valu une interprétation parfaite du concerto pour violon et violoncelle de J. Brahms. Ils furent frénétiquement applaudis et rappelés, de même qu'après la suite en *ut* majeur pour violoncelle de Bach et la célèbre chaconne pour violon.

L'orchestre s'est distingué par une exécution d'une belle tenue classique et une sonorité distinguée dans les airs de ballet d'*Hippolyte et Aricie* de Rameau, a fait de son mieux dans le *Don Juan* de R. Strauss, d'une difficulté technique certes peu banale, et a enfin donné, en première exécution, la *Tempête apaisée* de Mlle M. Laenen, pièce symphonique primée au concours de la Société et qui témoigne d'heureuses promesses. Le concert était dirigé par M. L. Mortelmans. C. M.

BRUGES — Le deuxième concert du Conservatoire débutait, jeudi, par une bonne exécution de la symphonie en *ré* mineur de Schumann; celle-ci date, comme la première symphonie, de l'année 1841, et le jaillissement de vie nouvelle et de poésie qui se manifesta dans la symphonie en *si* bémol se poursuit dans celle que nous avons applaudie jeudi, encore que l'inspiration y soit parfois teintée de mélancolie, par exemple dans la *Romance*.

Après Schumann, ce fut Mozart, avec le concerto de violon en *la* majeur, dont l'adagio est un rare joyau, tant par la profondeur du sentiment que par la beauté de la mélodie. M. Albert Zimmer a saisi et rendu à merveille l'élégance et le charme de cette musique délicieuse; son jeu est la distinction même, et il s'entend à dérouler la mélodie avec toute la pureté d'archet et la noblesse d'expression voulues. De même pour la romance en *sol* de Beethoven. M. Zimmer a trouvé l'occasion de déployer sa belle technique dans l'*andante* en *ut*, l'*allegro* en *la* mineur, pour violon seul, de Bach, interprétés avec une clarté et un souci de la ligne qui révèlent autant de musicalité que de style.

Le programme se complétait par une sélection d'airs de ballet de Sacchini, tous charmants, et par la superbe ouverture de *Godelieve* d'Edgar Tinel. La beauté du plan, la solide logique de sa structure et les qualités expressives de sa substance mélodique font de cette page symphonique une œuvre impressionnante et de puissant effet.

Tout ce programme a été exécuté par l'orchestre, que dirigeait M. Mestdagh, avec le soin le plus appliqué : il y avait de la cohésion, de jolies nuances, et du respect pour les œuvres. Aussi le succès de ce concert a-t-il été considérable.

La prochaine audition est fixée au 11 février : soliste, M. Alfred Cortot, pianiste, professeur au Conservatoire de Paris.

LA HAYE. — Au concert extraordinaire donné par l'Orchestre Mengelberg d'Amsterdam, au Jardin Zoologique, sous la direction de M. Gustav Kogel, nous avons entendu la cinquième symphonie de Beethoven, *Tod und Verklärung* de Richard Strauss et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* de Wagner. Mlle Lammen, la soliste, nous a chanté un air de Hermann Götz et trois *Lieder* de Richard Strauss. Elle a obtenu un grand succès.

Au concert donné par Mme Noordewier-Reddingius, avec le concours du pianiste Julius Röntgen et de son fils, le jeune violoncelliste Engelbert Röntgen, Mme Noordewier a interprété avec beaucoup d'art des *Lieder* de Wolf, de Mahler et de Diepenbroch.

A la dernière matinée du Residentie-Orkest, dirigé par M. Henri Viotta, l'éminent violoniste Carl Flesch a été ovationné après l'exécution du concerto de Beethoven.

Mlle Kathleen Parlow a donné son concert d'adieu dans la salle Diligentia devant un nombreux auditoire et avec un extraordinaire succès.

Ed. de H.

LYON. — C'est à M. Risler que la Société des grands concerts avait fait appel pour la quatrième séance de l'abonnement. Depuis quelques années, M. Risler se consacre presque exclusivement aux œuvres de Beethoven (témoin ses remarquables exécutions des trente-deux sonates, à Paris et dans d'autres villes); aussi est-ce avec une parfaite compréhension de la pensée du maître de Bonn qu'il a joué son beau concerto en *sol*, peut-être un peu alourdi par de trop copieuses cadences. M. Risler nous a fait entendre aussi un poème symphonique de G. Pierné, qui ne manque ni de sûreté d'écriture, ni d'ingéniosité rythmique ; il a été très applaudi.

Au même programme, figurait l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide*, l'enchantement du Vendredi-Saint de *Parsival* et la symphonie en *ut* mineur, de Saint-Saëns.

M. Witkowski avait mis ses œuvres très consciencieusement au point; néanmoins, il y eut encore quelques légers flottements à la dernière minute.

Signalons, avant de terminer, l'intéressante

séance donnée, devant un public malheureusement trop clairsemé, par Mlle Nugue, l'excellent professeur de piano, avec le concours du violoniste au son pur Jules Boucherit, et de M. Tett, violoncelliste; un récital de transcriptions pour piano d'œuvres de Wagner par M. Boucherit, suivi par d'enthousiastes auditeurs; et une reprise très honorable, au Grand-Théâtre du *Pelléas et Mélisande*, avec Mlle Berthe César, MM. Gaidan et Geyre.

P. B.

NANTES. — La saison musicale bat son plein au théâtre. Après *La Habanera* et *Naïs Micoulin*, — deux honorables succès, — nous avons eu *La Légende du point d'Argentan*, de M. Fourdrain. Cette œuvrette aimable, où miroitent quelques reflets de l'art de Massenet, a fort bien réussi. Mme Magne a fait une fois de plus admirer, dans le rôle de Rose-Marie et dans celui de la Fée Grignotte, une voix délicieuse et un art délicat.

Le conseil municipal de Nantes a voté, le 21 décembre dernier, une notoire augmentation de la subvention théâtrale, qui fut portée de cent à cent-cinquante mille francs par an. Nous aurons l'an prochain une troupe d'opéra, une troupe d'opéra-comique, une troupe de comédie et drame et une troupe facultative d'opérette.

Les concerts sont rares ici et médiocrement suivis. Depuis le commencement de la saison, nous avons eu, salle Furcaud, en novembre, un récital Harold Bauer : demi-salle, applaudisssements chaleureux; un concert Pablo Casals, Frisch, Socias : public peu nombreux mais enthousiaste. En décembre, M. Herrmann, qui organise à Nantes quatre concerts par an, a présenté à son public fidèle M. Marsyck, le violoniste, et M. Berton, le baryton. L'Union symphonique, orchestre d'amateurs, a donné sous la direction de M. Lonati, violoniste, son premier concert. Mme Caldaguès, l'excellent professeur de chant, a fait exécuter à ses élèves de nombreuses mélodies d'Alexandre Georges, que l'auteur lui-même accompagnait.

Le vendredi 8 janvier a eu lieu la seconde séance Hermann, qui a valu à M. Alfred Cortot un très vibrant succès.

La première audition de l'Association des Concerts historiques aura lieu le 5 février sous la direction du maître Alfred Bruneau, qui succède au pupitre à M. de Lacerda. Au programme, la symphonie en *sol* mineur de Mozart et *Ruth*, l'oratorio de César Franck.

G. R.



TOULOUSE. — La Société des concerts du Conservatoire a donné sa troisième audition. Au programme : la *Faust-symphonie* de Liszt, œuvre d'une grande difficulté d'exécution. Le soliste du concert était M. Boucherit, violoniste au jeu sobre et classique, qui se fit applaudir dans le concerto en *la* majeur de Saint-Saëns, dans l'*Aria* de Bach, la romance en *sol*, de Beethoven et dans un fragment de sonate de Corelli. M. Claude Jean, du théâtre du Capitole, interpréta dans un sentiment très juste, l'air de Pylade, d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck, et celui de *Zémire et Azor*, de Grétry.

Après l'ouverture des *Noces de Figaro*, nuancée de façon savoureuse, nous avons eu le plaisir d'entendre, en première audition, l'*Eté pastoral*, suite d'orchestre de M. Pierre Kunc. Œuvre très ingénieusement conçue, fort habilement instrumentée et superbement exécutée par l'orchestre de M. Crocé-Spinelli.

OMER GUIRAUD.

VERVIERS. — Intéressant concert, mercredi 6 janvier, à la Société d'Harmonie, avec le concours de Mlle Maud Delstanche, violoniste à Bruxelles. Cette jeune artiste, élève d'Ysaye, joint à une technique et à une sonorité remarquables une compréhension très juste des œuvres qu'elle interprète et l'impression excellente qu'elle a produite dans les exécutions du concerto en *fa* de Lalo et du *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns lui valut les applaudissements les plus chaleureux.

Succès également, et justement mérité, pour Mlle Foreau, qui chanta avec infiniment de goût, d'une voix chaude et bien timbrée, l'air d'*Etienne Marcel* de Saint-Saëns, l'air de *Marguerite* de Boïto et *La Gioconda* de Ponchielli. Sous l'énergique et souple direction de M. Louis Kefer, l'ouverture de *Léonore* nous apparut singulièrement vivante et colorée. *Viviane*, la délicate légende symphonique de Chausson, d'inspiration si élevée d'écriture si élégante et *Tasso*, cette sombre et pompeuse page de Liszt, furent exécutées avec un souci des nuances et une recherche de l'expression juste dont il y a lieu de féliciter l'orchestre et son chef.

H.

## NOUVELLES

— On a fait le compte des œuvres allemandes, françaises, italiennes qui furent représentées sur les scènes allemandes, pendant la saison dernière, du mois de septembre 1907 au mois d'août 1908.

Il appert de ce relevé que la pièce la plus jouée, pendant cette période, fut *Carmen* de Bizet. Elle fut interprétée 479 fois. *Tiefland*, d'Eugène d'Albert, eut 463 représentations; *Lohengrin* 395; Le *Vaisseau fantôme* 241; *Rienzi* 46; *Tannhäuser*, 332; *Tristan et Isolde* 112; *Les Maîtres chanteurs* 183; *L'Or du Rhin* 127; *La Walkyrie* 209; *Siegfried* 157; *Le Crépuscule des Dieux* 134. *Salomé*, de Richard Strauss, fut représentée 217 fois; *Hänsel et Gretel*, d'Humperdinck, 136 fois; *L'Evangelimann*, de Kienzl, 110 fois. De tous les auteurs italiens contemporains, Mascagni est le plus estimé en Allemagne, si l'on en juge par les 246 représentations qui furent données de *Cavalleria Rusticana*. Enfin *Mignon*, de Thomas, fut représentée 296 fois; *Faust*, de Gounod, 221 fois; et *Samson et Dalila*, de Saint-Saëns, 80 fois.

— La saison a été inaugurée au théâtre de Monte-Carlo par une représentation de la Tétralogie de Richard Wagner. Le prince de Monaco a décidé que la recette des premières représentations de *L'Or du Rhin*, de *La Walkyrie*, de *Siegfried* et du *Crépuscule des Dieux* serait envoyée aux sinistrés de Sicile.

— Pas de chance, cette année, M. Gatti Casazza, le directeur du Metropolitan Opera House! Après le four retentissant de *Tiefland*, d'Eugène d'Albert, voici qu'il s'est avisé de présenter au public de New-York, comme nouveauté, la première œuvre théâtrale de Puccini, *Les Villis*, qui fut écrite il y a tout juste vingt-cinq ans! La soirée fut un nouveau désastre. De l'aveu de tous les critiques, un tel ennui se dégagea de l'œuvre juvénile de Puccini, qu'avant la fin de la représentation la salle était à peu près vide.

— Le directeur du Manhattan Opera House de New-York, M. Hammerstein cherche un nouvel emploi de son activité. Il ne lui suffit pas d'avoir construit à Philadelphie, en moins de cinq mois, un Opéra gigantesque qu'il dirige concurremment avec celui de New-York. Il rêve aujourd'hui de construire dans cette dernière ville un nouveau théâtre dont les proportions seraient sans égales. A peine avait-il émis cette idée, que les offres de capitaux lui sont parvenues en si grande abondance que, pour couper court à ces sollicitations, il déclara avoir renoncé à son projet. Mais on sait parfaitement qu'il n'en est rien et que, d'ici à un an, un nouveau théâtre, construit d'après ses plans, s'élèvera à New-York, dans la 59me rue. Le Manhattan Opera House sera réservé aux représentations populaires; le nouvel Opéra consacrera le succès mondain des œuvres contemporaines.

— Les compositeurs américains n'en dorment plus. Le directeur du Metropolitan Opera House, de New-York, M. Gatti-Casazza, a fondé à leur intention un prix de cinquante mille francs qui sera décerné au meilleur opéra écrit en langue anglaise. Les concurrents, d'origine américaine, devront avoir envoyé leur manuscrit avant le 15 septembre de cette année. Le prix sera attribué par un jury dont on ne connaît pas encore la composition, mais qui rendra son verdict à la majorité des deux tiers des voix. L'œuvre primée sera représentée au Metropolitan Opera House. La direction de ce théâtre s'en réserve la propriété pendant cinq ans, avec le droit exclusif de le faire jouer sur les scènes des Etats-Unis, du Canada, de Cuba et du Mexique. Nul doute que les appelés ne soient très nombreux. Dès qu'il eut décidé de monter l'opéra du compositeur américain Frederic S. Converse, *The Pipe of Desire*, M. Gatti-Casazza reçut une telle quantité d'œuvres à examiner, que l'idée lui vint d'ouvrir entre tous ces postulants le concours qui décidera de la fortune et de la gloire du mieux doué d'entre eux.

— L'Académie des Beaux-Arts de Berlin, où règne, comme dans toutes les institutions officielles, le plus lamentable esprit misonéiste, serait-elle à la veille d'une révolution? On le dit. Jusqu'ici elle a prétendu ignorer les mérites de Richard Strauss, l'ultra-moderne Richard Strauss, auquel, par deux fois, elle a refusé l'entrée dans son collège de pontifes. Mais voici que les temps sont changés. Confuse aujourd'hui de ses dédains, elle va faire amende honorable. Elle est, paraît-il, décidée à offrir à l'illustre auteur de *Don Juan*, de *Salomé* et d'*Elektra* la place laissée vacante dans son cénacle sacro-saint par la mort du regretté Joachim.

— Il y a un peu plus de cent ans que la cinquième symphonie de Beethoven fut donnée pour la première fois. C'est le 22 décembre 1808, en effet, qu'elle fut exécutée à Vienne. Plus encore que l'*Héroïque*, elle parut révolutionnaire : il n'y eut guère que l'*adagio* et la célèbre « marche » du finale qui portèrent.

Il est assez curieux de constater que l'Amérique est seule à célébrer de tels anniversaires. Fiedler vient, en effet, de conduire la symphonie en *ut* mineur à Boston pour fêter cette date. Il est vrai que Boston est devenu un centre d'art unique et que des chefs d'orchestre de tout premier ordre y ont fait l'éducation du public. Karl Mück, notamment, le jeune capellmeister qui ressemble si étonnamment à Wagner et qui dirige *Parsifal* comme Mottl

lui-même, y a séjourné pendant trois ans. Il n'en est pas moins vrai que l'exemple pourrait être suivi de ce côté de l'Atlantique, sans qu'on puisse s'en plaindre.

— En apprenant le désastre de Sicile, le célèbre Caruso a déclaré qu'il enverrait aux malheureux survivants le premier cachet de représentation que lui payerait le Metropolitan House. Il a, en effet, fait parvenir au comité de secours italien la somme de 12,500 francs.

— Les dilettantes de Saint-Pétersbourg viennent d'être les victimes d'une assez jolie canaillerie, accomplie avec une audace vraiment extraordinaire et qui montre que la fourberie humaine n'a pas de bornes. Il y a quelque temps, des affiches colossales appliquées sur tous les murs de la capitale annonçaient un prochain concert qui devait avoir lieu avec le concours du fameux ténor Caruso, dont le nom, cela va sans dire, s'étalait en lettres gigantesques. Les amateurs se présentèrent en foule pour retenir leurs places, mais il leur fut répondu que, malheureusement, tous les billets avaient été accaparés par des revendeurs. Qu'à cela ne tienne ! Comme on voulait à toute force entendre Caruso, on passa par toutes les conditions des marchands de billets, qui vendirent ceux-ci trois, quatre et cinq fois le prix annoncé. Mais voici la surprise. Lorsque les spectateurs se présentèrent à l'entrée de la salle, le soir indiqué pour le concert, on leur annança que Caruso venait d'envoyer un télégramme pour faire connaître qu'il était trop souffrant pour se rendre à Saint-Pétersbourg. On juge de la colère générale! Cependant, les administrateurs de la soirée s'empressaient de déclarer qu'ils allaient rendre le prix des billets, mais le prix réel, et non celui majoré par les prétendus revendeurs, leurs complices, — et le tour était joué. Il va de soi que dès le lendemain ces industriels très ingénieux étaient loin de Saint-Pétersbourg, où leur exploit a causé le scandale que l'on pense.

— L'éminent violoniste espagnol Ivan de Manen a été nommé membre d'honneur et professeur du Conservatoire de Valence.

— Une société internationale, pour la diffusion de la musique de chambre, s'est formée à Rome, grâce aux efforts de MM. Assia Spiro, Eugenio Albini et Giovanni Mnzzi. Le nouveau cercle a l'intention de faire entendre, dans les concerts qu'il organisera, les œuvres de Bach, de Beethoven, de Mozart et de Schubert, à côté des compositions des vieux maîtres italiens.

— La Société parisienne de l'Histoire du Théâtre vient de prendre une généreuse initiative.

L'illustre cantatrice que fut Rosine Stoltz est enterrée au cimetière de Pantin, sous son nom légal de princesse Godoy de Bassano.

Or, la concession de sa sépulture expirait ces jours-ci et personne ne s'était présenté pour la renouveler.

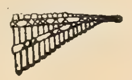
C'est la Société de l'Histoire du Théâtre qui s'est chargée de ce soin.

N'est-il pas navrant qu'après la gloire et la fortune, les restes de la généreuse créatrice de la *Favorite* aient été menacés d'être jetés à la fosse commune.

— Fort bien inspiré, l'évêque de Ratisbonne a décidé de rendre accessible au public la bibliothèque musicale du Séminaire. Elle compte plus de vingt mille volumes. Les historiens de la musique pourront y consulter avec le plus vif intérêt des manuscrits et des imprimés musicaux des XV^e^, XVI^e^ et XVII^e^ siècles. Ceux-ci sont au nombre de plus de seize mille.

— Cette année, du 19 mai au 1^er^ juin, une exposition internationale des instruments de musique aura lieu à Rotterdam. Le nombre actuel des exposants lui assure déjà le succès. Les fabricants et les collectionneurs qui voudraient y participer sont priés d'envoyer leurs adhésions au secrétariat de l'exposition, Spoorsingel, 17, à Rotterdam.

— On prépare activement à Leipzig l'exposition de l'industrie musicale, qui restera ouverte du 3 au 15 juin. Elle occupera les vastes locaux du Palais de Cristal, qui se prêtent admirablement à une entreprise de ce genre. Au rez-de-chaussée, les visiteurs pourront examiner à loisir l'outillage mécanique de la fabrication des instruments ; aux étages, ils trouveront exposées les productions les plus récentes de la typographie musicale. Le roi Frédéric-Auguste de Saxe a accepté la présidence d'honneur du comité, qui compte parmi ses membres les plus actifs le bourgmestre de Leipzig, M. Dittrich, M. Bergen, ministre d'Etat, M. Henry Marteau, violoniste, M^me^ Thérèse Careno, pianiste, et le comte von Hohenthal. L'idée d'organiser cette exposition industrielle revient à l'Union centrale des musiciens allemands, dont l'espoir est d'aider aux progrès de la manufacture allemande, en en centralisant ainsi tous les produits.



# BIBLIOGRAPHIE

Dr Ed. Istel. *Die Blütezeit der Musikalischen Romantik in Deutschland.* Leipzig, Teubner, in-18 de 170 p. (1 mark).

C'est dans la vaste collection populaire *Aus Natur und Geisteswelt* qu'a pris place l'excellent essai de l'érudit critique sur *l'épanouissement du romantisme musical en Allemagne*. Quel titre engageant, et quel fécond, sympathique; séduisant domaine, que nous ouvre ici Hoffmann (et son amusante silhouette sur le titre)! C'est Weber d'abord, son ami, son émule; c'est Spohr, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Lœwe aussi et ses ballades, Marschner, la musique d'église, les chorals,... avec une bonne bibliographie pour finir. Le Dr Istel a su placer les artistes et leurs œuvres dans leur temps, dans leur atmosphère, rappeler à propos les manifestations contemporaines de l'art des autres pays, juger avec finesse et goût toutes ces belles pages d'enthousiasme et de liberté que nous admirons plus que jamais. J'hésite pourtant à approuver pleinement le parti qu'il a pris de partager son sujet en *genres :* biographies des artistes; musique instrumentale; musique vocale; musique dramatique... Il en résulte un éparpillement des œuvres de chaque compositeur qui n'était pas, ce semble, si souhaitable. H. de C.

— Les tomes XIII et XIV du si utile *Manuel universel de Littérature musicale* (rédacteur en chef Fr. Pazdérek, à Vienne; en vente à Paris, chez Costallat) viennent coup sur coup de paraître. Nous n'avons pas à revenir sur l'intérêt d'un pareil répertoire des éditions d'œuvres musicales du monde entier, malgré ses contradictions parfois et ses lacunes. Le résultat est assez considérable ainsi pour répondre à la plupart des desiderata du travailleur comme du libraire, et c'est le principal. Les deux volumes en question embrassent les lettres, J, K, L, depuis Janko jusqu'à Latann; autrement dit, on y trouve surtout les catalogues d'œuvres publiées des Jensen, Jomelli, Jonas, Kalkbrenner, Kéler-Béla, Kiel, Kienzl, Kirchner, Kjerulf, Klein, Kœhler, Koschat, Kretschmer, Kreutzer, Krug, Kücken, Kuhlau, Lachner, Lack, Lacombe, Lacome, Lalo, Lambilotte, Lange, Lanner, Lassen... H. de C.



# NÉCROLOGIE

— Le 23 décembre dernier est mort à Bucarest, à l'âge de soixante-douze ans, M. Edouard Wachmann, ancien directeur et professeur au Conservatoire et fondateur des Concerts symphoniques de Bucarest.

Ancien élève du Conservatoire de Paris, où il obtint les récompenses les plus flatteuses (premier prix de piano, premier prix de composition), la réputation de Wachmann avait franchi les frontières de son pays; il comptait à Paris de solides et sincères amitiés.



# RÉPERTOIRE DES THÉATRES

## PARIS

OPÉRA. — Le Crépuscule des Dieux; Monna Vanna (de H. Février, première mercredi); Lohengrin.

OPÉRA-COMIQUE. — La Tosca; Werther; Lakmé, Orphée; Sanga.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Cendrillon; Lucie de Lammermoor; Jean de Nivelle; Paul et Virginie.

FOLIES-DRAMATIQUES. — Madame Malbrough (de Lachaume, première vendredi).

## BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Paillasse, la Fille du régiment; Roméo et Juliette; Ariane et Barbe-Bleue; Orphée; Louise; Lohengrin.

# AGENDA DES CONCERTS

## PARIS

CONSERVATOIRE. — Dimanche 17 janvier, à 2 heures. Même programme que le dimanche précédent.

CONCERTS COLONNE (Châtelet). — Dimanche 17 janvier, à 2 ½ heures : Prélude de Lohengrin (Wagner); Concerto en *ré* mineur pour piano (Bach), joué par M. R. Pugno; Duo de Rodelinda (Hændel), chanté par Mmes Mayrand et Olivier; Variations symphoniques (C. Franck), jouées par M. R. Pugno; Symphonie avec chœurs (Beethoven). — Direction de M. Ed Colonne.

CONCERTS LAMOUREUX (salle Gaveau). — Dimanche 17 janvier, à 3 heures : Dante-symphonie (Liszt); La Sulamite (Chabrier) chantée par Mme Raunay et les chœurs; Prélude à l'Après-midi d'un faune (Debussy); Concerto en *mi* bémol pour violon (Mozart), joué par M. Soudant; Air du Freyschütz (Weber), chanté par Mme Raunay ; Symphonie en *la* (Beethoven). Direction de M. C. Chevillard.

### SALLE ERARD

**Concerts du mois de Janvier 1909**

18 **M. Philipp.** Concert de piano.
19 **Mlle Russel.** Concert de chant et piano.
21 **M. Loyonnet.** Deuxième récital de piano.
22 **Mlle M. Tracey,** cantatrice, avec le concours de **M. Lazare Levy.**
23 **M. Tordo.** Concert de chant et piano (avec **M. Montoriol**).
24 Matinée des élèves de **Mlle Pauline Roux.**
25 **M. Lederer,** violoniste, avec le concours de **Mme Long de Marliave.**
26 La Société **La Tarentelle.** Concert avec orchestre.
28 **Mlle Achard.** Concert de harpe.
29 **M. Dorival.** Récital de piano.
30 **M. Busoni.** Premier récital de piano.
31 Matinée des élèves de **Mlle Legrenay.**

SCHOLA CANTORUM. — Mardis 19, 26 janvier, 2 février, Quatuor Parent : Musique de chambre (Beethoven, Brahms, d'Indy).

### SALLE GAVEAU

*Concerts annoncés pour le mois de Janvier 1909*

17 Concert Lamoureux, à 3 heures.
19 Concert par la Société Philharmonique, à 9 heures.
21 Concert donné par **M. G. de Lausnay,** avec le concours du **Quatuor Luquin,** à 9 h.
23 Premier concert **Hasselmans,** à 3 1/2 heures
24 Concert Lamoureux, à 3 heures.
26 Répétition publique du concert de la Société Bach, à 4 heures.
26 Concert de la Société Philharmonique, à 9 heures.
27 Société Internationale de musique, à 3 h.
27 Concert de la Société Bach, à 9 heures.
28 Répétition publique du concert de la Schola Cantorum, à 4 heures.
28 Société Philharmonique, à 9 heures.
29 Concert donné par la Schola Cantorum, à 9 heures.
30 Concert donné par M. Boucherit, à 9 h.

SALLE DES AGRICULTEURS. — Mardi 19 janvier, à 9 heures, Mme Miquel-Alzieu, pianiste, et M. Chiaffitelli, violoniste.

— Mardi 26 janvier, à 9 heures, M. Jean Canivet, pianiste, avec le concours de M. R. Pugno : musique pour deux pianos et orchestre.

SOCIÉTÉ BACH (salle Gaveau). — Mercredi 27 janvier, à 9 heures : Cantates pour alto, suite pour flûtes et orchestre, sonate pour clavecin et gambe, concerto pour trois pianos et orchestre.

SALLE PLEYEL. — Mardi 19 et samedi 30 janvier, à 9 heures, M. et Mme Chailley-Richez.

— Mercredi 20, M. Joseph Debroux : Séances historiques de violon (première soirée).

— Samedi 23, Société Nationale de musique.

— Mardi 26, Mme Blanche Selva : récital de piano.

— Même jour, Société des Auditions modernes.

— Mercredi 27, Mlle Nadia Boulanger.

— Jeudi 28, Société des Compositeurs de musique (première séance).

— Vendredi 29, M. Charles Bouvet (violon).

## BRUXELLES

**Dimanche 17 janvier.** — A 2 ½ heures de l'après-midi, en la salle Patria, troisième concert d'abonnement Ysaye, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de MM. Alfred Cortot, pianiste, Jacques Thibaud, violoniste, Pablo Casals, violoncelliste. Programme : 1. Ouverture (Heimkehr aus der Fremde), de Mendelssohn; 2. Concerto pour piano, violon et violoncelle, avec accompagnement d'orchestre, de Beethoven, (MM. Cortot, Thibaud, Casals); 3. Psyché (fragments symphoniques), de C. Franck; 4. Sonate pour orgue, transcrite pour piano, de W.-F. Bach (M. Cortot; 5. Concerto pour violon et violoncelle avec accompagne-

ment d'orchestre de J. Brahms (MM. Thibaud et Casals); 6. A) Les Murmures de la Forêt (Siegfried); B) Ouverture du Vaisseau fantôme, de R. Wagner.

**Lundi 18 janvier.** — A 8 ½ heures, en la salle de l'Ecole Allemande, troisième séance de musique de chambre donnée par MM. Albert Zimmer, Georges Ryken, Louis Baroen, Emile Doehaerd et avec le concours de Mme C. Kleeberg-Samuel, pianiste. Au programme : Trio en *ut* mineur op. 101 (Joh. Brahms); Quatuor en *la* mineur op. 132 (L. Van Beethoven); Quintette en *fa* mineur (César Franck).

**Jeudi 21 janvier.** — A 8 ½ heures, en la salle de la Grande Harmonie, récital César Thomson, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles. Programme : 1. Concerto (Tschaïkowsky); 2. Sonata, « l'Arte del Arco » (Tartini); 3. A) Légende (Sinding); B) Danses slaves, *sol* mineur; C) Danses slaves, *la* bémol majeur (Dvorak); 4. Ziguener Rapsodie (C. Thomson).

**Vendredi 22 janvier.** — A 8 ½ heures du soir, en la salle de l'Ecole Allemande, troisième séance de musique de chambre donnée par le Quatuor « Piano et Archets », composé de MM. Emile Bosquet, pianiste, Emile Chaumont, violoniste, Léon Van Hout, altiste, Joseph Jacob, violoncelliste. Au programme : Quatuor nº 2 (*mi* bémol majeur) de Mozart; Quatuor op. 41 de Saint-Saëns; Quatuor op. 25 de Brahms.

**Vendredi 22 janvier.** — A 8 ½ heures, en la salle Le Roy, pour la première fois en Belgique : Alexandre Sébald. Audition des vingt-quatre Caprices pour violon seul de Nicolò Paganini et de la Chaconne de J.-S. Bach.

**Dimanche 24 janvier.** — A 2 ½ heures, au théâtre de la Monnaie, deuxième concert Populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M Efrem Zimbalist, violoniste, qui exécutera le concerto de Beethoven et la sonate en *sol* mineur de Bach. Au programme symphonique : En Italie, fantaisie symphonique en quatre parties, op. 16, de Richard Strauss; La Forêt, poème symphonique de A. Dupont (première audition); Fantaisie espagnole de Gevaert.

**Jeudi 28 janvier.** — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, récital de piano donné par M. Léon Sampaix. Programme : 1. Fantasia cromatica et Fuga (J.-S. Bach); 2. Sonate op. 111 (L. Van Beethoven); 3. Sonate en *sol*, op. 37 (P. Tschaïkowsky); 4. Etudes, op. 25, nº 2; op. 10, nº 11; op. 25, nº 8; op. 25, nº 11 (Fr. Chopin); 5. Variations et Fugue sur un thème original, op. 11 (I. Paderewski); 6. Wedding Cake-Caprice, op. 76 (C. Saint-Saëns); 7. Etudes symphoniques, op 13 (Rob. Schumann).

**Vendredi 29 janvier.** — A 8 ½ heures du soir, en la salle Patria, concert donné par Mme Henriette Schmidt, et M. Gervase Elwes, ténor.

**Mardi 2 février.** — A 8 ½ heures, en la salle de la Grande Harmonie, récital annuel donné par Mlle Henriette Eggermont, pianiste. Programme : 1. Sonate en *ut* (Weber); 2. A) Suite pour piano (Gilson); B) Etude (Mendelssohn); 3. Sonate en *si* bémol mineur (Chopin); 4. A) Polonaise-fantaisie (Chopin); B) Valse en *la* bémol (Chopin); 5. A) Romance en *fa* (Tchaïkowsky); B) Saltarelle (Alkan).



# LA MUSICALITÉ DE BYRON

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Il n'est peut-être pas inutile de faire remarquer ici que Shelley, l'esprit le plus musical, le plus aérien qui fût, eut sur l'œuvre de Byron, et particulièrement sur la *musicalité* de celui-ci, une influence manifeste que l'auteur de *Manfred* est le premier à reconnaître. Byron porte bien en compte aussi « les doses de Wordsworth que son ami Shilo (1) lui faisait avaler », mais il n'en est pas moins vrai que c'est depuis l'amitié et l'intime fréquentation des deux grands poètes à la Villa Diodati (Genève) que datent la belle perfection des ouvrages de Byron et leur musicalité, infiniment plus riche et plus haute surtout. Le troisième chant de *Childe Harold* — *Manfred* — le *Prisonnier de Chillon*, écrits pendant le séjour au Léman en sont les premiers et frappants exemples (1816-1817) (2). On peut dire que Shelley l'a élevé à la compréhension supérieure et lui a donné en quelque sorte la conscience nette des harmonies dont Byron n'avait encore que l'intuition. La plupart des strophes du troisième chant de *Childe Harold* sont remarquables à ce point de vue, celles surtout qui se rapportent au lac. La pensée la plus haute, le sentiment le plus intime s'y enveloppent de la plus pénétrante mélodie : « Je ne vis pas en moi-même, mais deviens » une partie de ce qui m'entoure ; » de cette vie intense qui chante à ces bords enchantés, « pas » un rayon, pas un son, pas une feuille ne se » perdent ; tout a sa part de vie et le sens de » son expression divine. Alors le sentiment » ressenti dans la solitude, quand nous sommes » le *moins* seul, s'exalte vers l'infini ; une vérité, » purifiante par elle-même, nous pénètre tout » entiers ; c'est un son, l'âme et la source de la » musique qui nous fait comprendre l'éternelle » harmonie et verse un charme pareil à celui » qu'on supposait au pays de Cythère, envelop- » pant toutes choses de beauté. » Et ce n'est pas seulement là que se fait entendre cet hymne merveilleux, non, car « il y a de la musique dans le soupir d'un roseau ; il y a de la musique dans le murmure d'un ruisselet ; il y a de la musique en toute chose, quand l'homme veut seulement l'entendre. La terre n'est qu'un écho de la haute sphère » (1). Cette expression de l'harmonie transcendante de l'univers, nous la retrouverons désormais chaque fois que

(1) Nom familier donné par Byron à Shelley.

(2) M. Ed. Schuré, dans ce beau livre « *Précurseurs et Révoltés* » cite comme preuve à l'appui de cette influence la note de Byron au sujet des strophes de Clarens et la *Nouvelle Héloïse* : « Les sensations qui vous sont inspirées » par l'air de Clarens sont d'un ordre plus étendu que le » simple intérêt qu'on peut prendre à une passion indi- » viduelle. C'est un sentiment de l'existence de l'amour » dans tout ce que sa capacité a de plus vaste et de plus » sublime, et de notre participation personnelle à ses » bienfaits et à sa gloire ; c'est le grand principe de » l'univers plus condensé en ces lieux, mais non moins » manifeste, et en présence duquel, bien que nous sa- » chions en faire partie, nous oublions notre individua- » lité pour admirer la beauté de l'ensemble.

(1) *Don Juan*. Chant V (1824).

Byron aura pu s'élever au-dessus de toutes les passions et considérations terrestres, au-dessus de lui-même aussi, chaque fois, enfin, qu'il abordera à « *l'Ile* », refuge de l'idéal, patrie de liberté et d'amour qu'il chanta dans un de ses derniers poèmes (1823); la trame anecdotique entourant ces merveilleuses descriptions n'étant en vérité que l'accessoire. Ce qu'il faut admirer ici, ce sont les peintures uniques, les hautes impressions suggérées par la nature : « Comme » s'oublie le temps devant ce trône de la nature, » devant ses forêts, ses solitudes, ses eaux qui » sont sa réponse vibrante à notre intelligence! » Les étoiles et les montagnes ne vivent-elles » pas? Les vagues sont-elles sans âme? Les » grottes humides sont-elles privées de senti- » ment quand tombent leurs larmes silencieu- » ses? Non, non ; elles nous désirent et nous » étreignent dans leurs sphères, dissolvent notre » enveloppe d'argile avant son heure, et » emporte notre âme à leur rivage immense. » L'immersion dans l'infini est totale ; nous attei- gnons aux sources mêmes de la musique et le chant de Byron, toujours si admirablement condensé, s'élargit alors en un hymne superbe, strophes religieuses de la plus simple et de la plus belle ligne, de la plus pure musicalité; sommet de la pensée et de l'expression, résonnant à la fin de la vie tumultueuse de ce grand Révolté comme une parole suprême, profession de foi du plus sincère et du plus libre croyant à l'immortalité et à la grandeur de l'âme, « qui n'a cherché que le chemin de la Vérité » et adorait Dieu, par delà toutes les croyances ; lui donnant pour « temple le jour même, et pour trône la terre, » l'océan, le ciel! » — « Père de Lumière! à toi » j'ai recours. Quand cette poussière sera ren- » due à la poussière et que mon âme flottera » sur une aile aérienne, comme alors ton nom » glorieux et adoré viendra inspirer de chants à » ma faible voix? Mais tandis que la vie m'ani- » me encore, j'élève ma prière ; pour toi, » résonne mon humble lyre en reconnaissance » pour tes grâces passées, et espérant, mon » Dieu, que vers toi, cette vie errante prendra » enfin son vol » (1). La prière est suivie d'un adieu à toute la vie, celui-ci écrit sous l'impression de la mort prochaine. Un écho de toutes les émotions vécues, de toutes les musiques entendues, s'y retrouve, et puis, de nouveau, plus haute que la voix de ces souvenirs, la prière une dernière fois : « Père de Lumière! A toi j'ai re- » cours! Mon âme est obscure au-dedans! Toi qui » peux fixer la mort d'un oiseau, éloigne de moi » la mort du pécheur! Toi, qui guides l'étoile » errante et calmes les éléments en courroux, » toi qui t'enveloppes du ciel immense, par- » donne mes pensées, mes paroles, mes crimes : » et puisque bientôt je cesserai de vivre, en- » seigne-moi à bien mourir » (1).

Cette note de profonde émotion religieuse n'est certes pas la plus caractéristique de l'œuvre de Byron; elle y est rare, mais elle suffit à prouver que l'aspect éternel des choses, le divin répandu dans la nature et leur musique transcendante avaient aussi pu se faire entendre et comprendre par cette âme inquiète, vibrante, tourmentée et sauvage dont le véritable élément fut toujours la tempête et l'orage. Où Shelley peut aisément et longuement planer, Byron ne peut que traverser comme un trait brûlant lancé de terre vers le ciel et qui retombe le plus souvent en sifflant, en éclatant. Sa harpe non plus ne peut guère vibrer du son des autres; elle n'a qu'une voix, *sa voix*, et ce que disent les choses a d'abord passé à travers *lui*. L'âme gronde, saigne, crie : « lon- » guement et orageusement; les idées y ont » bouillonné comme des pièces de métal enta- » mées dans la fournaise. Elles y ont fondu » sous l'effort de la chaleur intense ; elles y ont » mêlé leurs laves avec des frémissements » et des explosions » (2). Byron est un esprit d'action bien plus que de contemplation ; les héros qu'il conçoit sont comme autant de « doubles » de lui-même, parlant son langage, et tous, comme le dit Taine « hommes aux prises avec la pire angoisse, en face du naufrage, de la torture, de la mort, plongeant dans la lutte, » Manfred restant le plus imposant d'entre eux. Il a pensé si violemment « que son cerveau est devenu un gouffre tournant de rêves et de flammes ». (*Childe Harold*). Son cœur

(1) *The Prayer of nature* (La prière de la nature). Miscellaneous Pieces.

(1) *Adieu*. (Miscellaneous Pieces.)

(2) TAINE, *Histoire de la Littérature anglaise*. Tome IV.

est pareil. Faut-il se demander quel sera le caractère dominant de la musicalité de ce poète qui avait « *pour lyre son cœur, pour muse la simple vérité* » (1). Il écrivit « par trop-plein, par passion, par entraînement, par bien d'autres causes, non pour plaire », comme il le dit lui-même dans une lettre à Murray (Venise, 6 avril 1819). Tout est impulsion chez lui, et il obéit à son premier signe, ne se reprenant jamais, improvisant en quelque sorte avec une facilité, une abondance étonnantes dont les manuscrits, d'une netteté remarquable, sont au reste la preuve.

Ce qui est peut-être unique dans la littérature, c'est qu'un tel torrent de pensées tumultueuses, une violence de sentiments si grande, une somptuosité d'images aussi variées et une musicalité si riche et sonore se soient exprimés dans la forme la plus condensée, la plus pure, la plus classique, dirions-nous, qui fût. C'est que dès leur naissance, ces flots impatients, capricieux, surabondants, trouvèrent leur maître qui jamais ne les empêcha de jaillir, mais sut toujours les endiguer. Aussi la musicalité de cette forme est-elle tout en contraste avec celle de la pensée et de l'atmosphère de cette œuvre. La cause essentielle de cette différence si inattendue entre la forme et le fond réside surtout dans la grande admiration de Byron pour les classiques, tant pour ceux de l'antiquité grecque et latine, Anacréon, Euripide, Virgile, Tibulle, Catulle, etc., dont il donna de belles traductions, que, pour ceux de son pays, dont Pope et Dryden particulièrement étaient ses modèles préférés. Il les donne en exemple aux *English Bards* et *Scotch Reviewers*. Shakespeare pour lui au point de vue de la forme n'est que « du pain grossier qui n'a de goût que pour les palais anglais ou... allemands » (!!) (2). Il trouvait à ces drames et à leur expression, un aspect chaotique et rude auquel il ne pouvait se faire. Pourtant il était aussi ennemi de l'excès contraire, et trouvait que trop de poli avait gâté les plus belles choses de Campbell (3). Pour lui, le plus parfait exemple de la forme harmonieuse est Pope, qu'il appelle « le père de la poésie anglaise et que des pelicans bâtards, non contents de l'avoir tué, doivent encore insulter » (1). « Il ne peut y avoir de pire signe pour le goût du temps que la dépréciation de Pope dont le grand charme est la *mélodie ;* il est le plus parfait de nos poètes et le plus pur de nos moralistes » (2).

(1) *Hours of Idleness* (Heures d'oisiveté).

(2) Conversations de Byron, recueillies par Captain Medwin.

(3) Conversations de Byron, recueillies par Medwin.

(1) Lettre à Murray (Venise, 6 avril 1819).

(2) Lettre à Murray au sujet de la critique du Rév. W. Bowles sur la *La Vie et les Œuvres de Pope* (Ravenne, février 1821).

(*A suivre.*) MAY DE RUDDER.



# CHARLES TARDIEU

Le *Guide musical* vient de nouveau d'être frappé cruellement par la mort de Charles Tardieu, l'un de ses plus anciens et fidèles collaborateurs. Rédacteur politique à *l'Indépendance belge*, esprit très élevé et de culture universelle, Charles Tardieu adorait la musique et bien qu'il se fût fait un nom comme critique d'art dans la peinture — il fut pendant trois ans directeur de la grande revue L'ART à Paris, dans laquelle il publia de nombreux articles, — c'est la musique qui avait toutes ses prédilections et le prenait tout entier. Sans être bon pianiste, il en savait assez pour lire une partition et il avait des notions d'harmonie et de composition suffisantes pour l'analyser intelligemment. Initié à Richard Wagner par son ami Brassin, le grand pianiste, et par Hans Richter lors de son séjour à Bruxelles en 1871, Charles Tardieu prit immédiatement fait et cause pour le grand réformateur allemand et il fut ainsi avec Edouard Schuré et Camille Saint-Saëns, après Baudelaire et Champfleury, l'un des premiers écrivains wagnéristes de langue française. Les lettres qu'il adressa à *l'Indépendance* au sujet de la première représentation des *Nibelungen*, à Bayreuth en 1876, et qui ont été réunies ensuite en volume, restent un document bien curieux et intéressant pour l'histoire de la musique à ce moment, car on ne peut oublier que Wagner avait encore contre lui toute la génération agissante des compositeurs et que même des esprits supérieurs comme Gevaert, par exemple, étaient bien près de partager sur l'œuvre de Bayreuth les opinions falotes d'Albert Wolff et de B. Jouvin, les grands critiques du *Figaro*. Dès alors, Charles Tardieu donna à

*l'Indépendance belge* et au *Guide musical* de brillantes et spirituelles contributions sur les grandes exécutions wagnériennes, sur les premières représentations d'œuvres nouvelles, par exemple de *Samson et Dalila* à Weimar, et d'*Etienne Marcel* à Lyon, sur les oratorios de Gounod (auquel il était d'ailleurs apparenté), sur l'œuvre de Liszt qui l'estimait hautement, plus tard sur les œuvres de Brahms et l'action dirigeante de Hans de Bülow. Ce sont de vives et bien captivantes notations auxquelles il faudra se reporter un jour pour écrire l'histoire des évolutions actuelles de la musique, car Charles Tardieu fut mêlé de près à tout le mouvement artistique de 1870 à 1900, et il avait suivi avec une sympathie chaleureuse et très avertie les efforts des jeunes maîtres, que l'opinion publique hésitait encore, à cette époque de reconnaître, tels Saint-Saëns, Massenet, Delibes, Brahms, etc. Bien que français d'origine, Tardieu s'était aussi très vivement intéressé au mouvement musical provoqué en Belgique par le maître flamand Peter Benoit. Il y eut entre eux toute une correspondance, sur des sujets d'esthétique, dont on retrouvera des traces dans la collection du *Guide musical* de 1870 à 1880.

Un des traits caractéristiques de cet esprit très personnel et très original, fut sa fidélité à la profession de journaliste. Charles Tardieu eut pu, comme tant d'autres, occuper un poste élevé dans l'administration des Beaux-Arts ou se consacrer aux affaires. Dans la quantité d'études qu'il écrivit sur la peinture et la musique, il eut trouvé aisément matière à d'importants volumes ; et s'il avait voulu rédiger ses mémoires politiques, certainement il aurait laissé des souvenirs extrêmement curieux et intéressants. Il préféra toujours rester « journaliste », polémiste du jour et de l'heure, chroniqueur de l'instant, mais il le fut avec un talent, un tact, une bonne grâce, une sincérité, une alacrité d'esprit et de plume qui étaient de l'espèce la plus rare et de qualité supérieure. Aussi l'Académie de Belgique n'avait-elle pas hésité à l'appeler dans son sein, en raison de ses mérites précieux d'écrivain, d'érudit et de penseur, et il est peut-être le premier exemple d'un journaliste devenu académicien à titre de journaliste.

La presse belge tout entière a rendu l'hommage qu'il méritait à cet homme de lettres éminent, à ce caractère droit et inflexible, à cette noble et belle intelligence. Nous y joignons l'expression des regrets profonds que nous laisse la disparation de cet incomparable ami, dont le cœur valut l'esprit et dont la droiture fut vraiment exceptionnelle en ce temps. MAURICE KUFFERATH.

# L'HEURE ESPAGNOLE

## DE MAURICE RAVEL

L'HEURE ESPAGNOLE est une petite comédie musicale en un acte, de M. Franc-Nohain pour le poème, de M. Maurice Ravel pour la musique, qui a été annoncée depuis quelque temps parmi les nouveautés en préparation à l'Opéra-Comique, et même affichée comme devant faire partie des œuvres exécutées cette année. Mais la saison est si chargée, les obligations de M. Albert Carré si nombreuses et si pressantes, que tout porte à croire que cette petite partition sera remise à une époque ultérieure. Et telle en a été la conviction de l'éditeur (1) et des auteurs, qu'ils ont pris le parti, — très rare et anormal, — de la publier tout de suite et de permettre aux amateurs d'en juger par avance. Parlons-en donc un peu au préalable et sans attendre son exécution théâtrale.

Elle en vaut tout à fait la peine. Et pourtant, s'il est une œuvre musicale qui ne puisse exister que par la représentation scénique, c'est bien celle-là. Toute la connaissance qu'on en prend à la lecture ou au piano n'est que vanité et trompe-l'œil : sans les timbres des instruments, qu'imaginer qui ne soit incertain, dans une comédie musicale où ils semblent jouer un rôle absolu au même degré que les personnages? — Mais c'est peut-être cette impression que cherchait à donner l'éditeur ... Il a réussi, en ce cas.

*L'Heure Espagnole*, autrement dit « L'heure du muletier », selon le dicton espagnol, est un petit acte en vers qui a été joué pour la première fois en 1904, sur la scène de l'Odéon. La donnée, assez leste, dans le goût des *sainetes* espagnoles, la plus divertissante du monde et les vers, d'un rythme libre, sont plus spirituels et plus savoureux encore. — Le muletier Ramiro vient faire réparer sa montre chez l'horloger Torquemada. Mais celui-ci est justement obliger d'aller faire son office de remonteur des horloges municipales, et sa douce moitié, Concepcion, a tôt fait de le lui rappeler. Il faut donc que Ramiro attende. Ce n'est pas précisément le compte de Concepcion, qui combine ses rendez-vous amoureux avec les absences de son époux. Que faire? Voici d'abord le bachelier Gonzalve, et plus tard le banquier Inigo. Pour amuser le muletier, Concepcion le priera de porter dans sa chambre cette horloge

(1) MM. A. Durand et fils.

(une grande horloge à pied), puis cette autre à la place, puis de les rapporter. Et docile, le valeureux bonhomme fera ses trajets en un rien de temps, même quand l'un ou l'autre amoureux, qu'il a fallu cacher, se trouve enfermé dedans. Eblouie, Concepcion finit par faire faire au muletier un dernier trajet les mains vides.... et le suit. Torquemada reparaît, trouve les deux galants,... et ceux-ci n'ont rien de mieux à faire que d'acheter les deux horloges qu'ils examinent de si près.

On peut juger que pareille bouffonnerie n'était pas des plus aisées à mettre en musique sans modification aucune. Cependant l'essai en a été fait, car les changements qu'a subis le texte ne consistent qu'en quelques coupures, pour aller plus vite, et en quelques menus raccords. Et tout porte à croire que cet essai est heureux. Il reste à entendre à l'orchestre la partition de M. Ravel, mais la façon dont le dialogue est traité, selon les personnages, selon les imprévus de l'action, selon le tour piquant des vers; puis celle dont il a profité, au point de vue de la couleur orchestrale et du choix des instruments, de ce milieu d'un atelier d'horlogerie, ou du caractère bouffe de l'un ou l'autre des types caricaturés; enfin la souplesse générale de ce petit tour de force de transposition musicale de l'œuvre littéraire,... semblent vraiment des plus réussies, et font vivement souhaiter que M. Albert Carré n'en diffère pas trop longtemps la réalisation scénique. H. DE CURZON.



# LA SEMAINE

## PARIS

**A L'OPÉRA**, dès le lendemain du vif succès de *Monna Vanna*, on s'est mis avec ardeur aux études de *Bacchus*, qui vont être poussées très activement pour qu'on puisse donner la première représentation au commencement d'avril. On sait que les principaux rôles sont distribués à Mlle Lucienne Bréval (Ariane), Lucy Arbell (Amahelli), Laute-Brun (Kéléy) et à MM. Muratore (Bacchus), Gresse (le Révérend), Duclos (Silène). Il y a, au premier acte, trois rôles uniquement déclamés : celui de Perséphone, que tiendra Mlle Gilda Barthy; celui de Clotho, pour lequel on espère le concours de Mme Sylvain, et celui d'Anteros, pour lequel on solliciterait M. de Max. Voici la nomenclature des tableaux :

1er acte : l'Enfer; 2e acte : 1er tableau, Paysage hindou; 2e tableau, Champ de bataille; 3e acte : 1er tableau, une terrasse du palais des Sakias; 2e tableau, une forêt sous les arbres de laquelle se déroulera le ballet des mystères orgiaques; 4e acte : 1er tableau, une salle du palais des Sakias; 2e tableau, le bûcher d'Ariane.

**A L'OPÉRA-COMIQUE**, c'est un peu plus qu'une reprise que nous a offert, cette semaine, M. Albert Carré, en remontant *Sapho*. Directeur du Vaudeville au moment où Carvalho, si peu de temps avant sa mort, faisait représenter l'œuvre de M. Massenet (3 nov. 1897), il avait repris de son côté la pièce originale d'Alphonse Daudet qui en était le modèle, et ce rapprochement avait fait ressortir à ses yeux un surprenant oubli du librettiste et du musicien : la scène la plus poignante du drame, celle où Jean Gaussin découvre et veut lire les anciennes lettres gardées par Sapho, et, bien qu'elle les brûle en expiation, où il insulte et repousse sa maîtresse, cette scène manquait. Entre la révélation faite à Jean atterré et perdu de honte (par une parole en l'air échappée aux artistes venus à Ville d'Avray en partie fine), de l'identité de Fanny Legrand et du célèbre modèle Sapho, — et son retour en Avignon chez ses parents, où sa maîtresse vient essayer de le reprendre, — il n'y avait rien; il fallait tout deviner, ou du moins quelques mots brusques indiquaient seuls la douloureuse et insultante rupture. M. Albert Carré a pensé qu'il y avait mieux à faire; que la scène, si cruelle mais si nécessaire, devait être rétablie; qu'elle était même, plus que toute autre, digne de l'inspiration du musicien. Et si juste était l'idée que M. Massenet, en intercalant ce tableau, qui devient le quatrième, n'a donné que plus de cohésion et de caractère à son œuvre : on ne la conçoit plus sans lui.

Aussi bien a-t-il, musicalement, une sincérité et un accent nouveau qui frappent tout de suite à ce point de l'évolution du drame. On a déjà fait remarquer (c'est M. Schneider, je crois, dans son beau livre sur Massenet) la supériorité remarquable de l'œuvre musicale à partir du moment où la douleur la trempe en quelque sorte, à dater de la séparation des deux amants. Maintenant, ce n'est plus à l'acte d'Avignon que commence cette seconde partie, la plus belle, la plus vraie, mais à celui de la rupture. L'éloquence du nouvel acte est sobre mais d'autant plus impressionnante; elle agit surtout par la déclamation lyrique, l'orchestre, tantôt haletant et tantôt douloureux comme une

plainte, se contentant le plus souvent des violons pour la soutenir ou l'achever. La douleur, puis la rage jalouse de Jean, jusqu'à l'insulte la plus odieuse, qui câbre enfin Fanny, d'abord éperdue, humble et abandonnée; les souvenirs d'un bonheur perdu, les remords des hontes ineffaçables, la musique a bien rendu cette crise cruelle, et sans emphase.

Elle est d'ailleurs admirablement servie, d'une part par la fougue jeune et vibrante de M. Salignac, qui jamais, ici, n'a montré plus d'ampleur lyrique et de *foyer;* de l'autre par la vérité d'expression de M^me^ Marguerite Carré, qui ne s'est pas seulement tirée avec infiniment d'adresse d'un rôte manifestement très dur vocalement, mais qui l'a dominé et repétri par la sincérité de son accent et la sobriété de son émotion. Les deux derniers actes, qu'elle remplit presque à elle seule, lui méritent encore les plus chauds compliments. Dans les premiers, M. Salignac avait, d'autre part, très judicieusement marqué l'évolution par laquelle passe Jean Gaussin, effarouché d'abord, puis naïvement amoureux, avant son explosion soudaine et comme imprévue quand il apprend le secret qu'on lui cachait. — J'oublierais de noter ici une modification heureuse à la partition originale : Jean s'enfuit ici comme un fou, et ce n'est qu'après son départ que Sapho, qui le cherche, tombe sur la bande décontenancée des artistes et maudit ceux qui viennent, une fois de plus, de briser sa vie.

C'est M. Jean Périer qui tient le rôle trop secondaire du sculpteur Caondal; son tact parfait dans cette dernière scène lui a valu un vrai succès. M^lle^ Lassalle en a eu un aussi dans le personnage de Divonne, la mère, et ses douces phrases au second et au cinquième tableaux. M^me^ Mathieu-Lutz est la gentille Irène, aux purs gazouillements. M. Delvoye est fort bon dans le père.

H. DE CURZON.

**Concerts Colonne** (17 janvier). — Nous ne sommes sollicités par aucune nouveauté. Pas même par une de ces mélodies, avantageusement intitulées « Poèmes » avec accompagnement d'orchestre, auxquelles la souriante complaisance de M. Edouard Colonne est hospitalière. L'inédit chôme. Le répertoire de fonds donne. Entre le céleste prélude de *Lohengrin* et la gothique *Neuvième*, qu'un usage un peu radoteur nous fait entendre deux fois de suite, Bach, Hændel et César Franck se partagent fraternellement le temps : M. Raoul Pugno triomphe, comme de coutume, dans les *Variations symphoniques* et dans un concerto en *ré* mineur dont il cisèle la fine orfèvrerie contrapuntique avec la précision aisée qui distingue le bon ouvrier d'art; M^mes^ Mary Mayrand et Olivier chantent, avec succès, les douceurs mélancoliques d'un duo tiré de *Rodelinda;* mais d'abord on rend hommage à la mémoire d'Ernest Reyer en jouant *Le Sommeil de Brünnhilde*, entr'acte du second tableau de *Sigurd*, belle page émue dont l'argument poétique prend tout à coup une touchante signification :

Esprits gardiens de ces lieux vénérés,
Sachez quel nom, redit par votre bouche,
M'éveillera sur ma funèbre couche
Lorsque j'y dormirai.

... Ne quittons pas le paisible jardin des souvenirs!... On prête à M. Colonne l'intention de fêter, le mois prochain, le centième anniversaire de la naissance de Félix Mendelssohn, et, le suivant, celui de Chopin. Pieuses pensées qui l'honorent. Mais on ne dit rien de ses projets en ce qui concerne le bon vieux papa Joseph Haydn, de qui le centenaire de la mort prendra date le 31 mai. La saison musicale, à cette époque, est terminée. C'est vrai. Mais ne pourrait-on pas organiser, au Châtelet ou ailleurs, pour cette circonstance, un festival en l'honneur de ce vénérable et grand aïeul? Haydn! Je sais des musiciens qui sourient dédaigneusement quand on parle de lui devant eux!

« En théorie, la place qui lui appartient entre Bach et Beethoven dans la généalogie spirituelle des grands musiciens, ne lui est pas contestée; pratiquement, la rareté relative des exécutions de ses œuvres a limité leur connaissance à ce choix minimum d'anthologie, par quoi il est convenu qu'on doit « se faire une idée » d'un poète ou d'un artiste. Non sans quelques dédain, nos contemporains relèguent volontiers Haydn parmi les classiques de l'enfance, et pensent que pour l'aimer il faut être très jeune, ou se trouver déjà dans la seconde moitié de la vie. Les débutants lui portent une affection naïve; ils le regardent comme un grand'père qui sait dire en souriant de très jolies histoires. Lorsqu'ils arrivent à l'âge où l'homme cherche dans l'œuvre d'art le mirage changeant des mouvements de son âme, ils se détournent d'un maître heureux, paisible, raisonnable, qui n'a jamais senti l'inquiétude de la destinée ni la véhémence ces passions : et ceux-là seuls, dirait-on, savent attentivement l'écouter et se plaire à son langage qui ont appris par la fuite des ans à regarder de plus loin et à juger de plus haut, et avec plus de tolérance. » (*Haydn*, Michel Brenet.)

Haydn était un vieux sage, très doux et très bon,

de qui la philosophie se résume en un mot : résignation. Si l'on y réfléchit un peu on verra qu'il était plus près de nous que de ses contemporains. Et puis c'était, tout de même, un très grand musicien... André Lamette.

**Concerts Lamoureux.** — La *Dante-Symphonie* de Liszt est au programme ; l'orchestre et les chœurs de femmes sont en place ; nous attendons. Que va nous dire le musicien après le poète. Quel enfer, quel purgatoire, quel paradis nous ouvrira-t-il. Plus loin que le verbe, la musique ira-t-elle...? Hélas! avec Liszt ce sont toujours les mêmes aspirations et les mêmes, faut-il écrire : déconvenues. Son imagination est puissante, qui le conteste? Sa vision intérieure énergique, colorée. La transmutation de l'idée littéraire en idée musicale semble immédiate; combien superficielle. Tant de coups d'éclat, tant d'expansions, qu'en reste-t-il en nous? les lampes éteintes. Dès les premières mesures de l'œuvre, les trombones exposent le début du chant IIIme : « Par moi on va dans l'éternelle douleur »; puis les trompettes et les cors lancent la malédiction suprême : « Laissez là toute espérance ». Bientôt en entend les hurlements des damnés, leurs grincements maudits. On devine avec quelle ferveur Liszt les a notés. Tout s'apaise. Un tendre épisode rappelle les immortels amants : Paolo et Francesca. Puis de nouveau sévit le vacarme. Enfin le *Purgatoire* s'ouvre, apaisant et doux. Les voix de femmes entonnent le *Magnificat*. C'est une joie céleste. A dire vrai, nous préférons l'*Enfer*. Le musicien en a certainement une vision plus nette, plus pittoresque, que des joies paradisiaques.

L'orchestration savoureuse, luxuriante, riche d'inventions musicales, pleines de trouvailles, de jolis détails, de motifs ingénieux et charmants, la *Sulamite* d'Emmanuel Chabrier nous laisse cependant insatisfaits. Au moment même que ses beautés nous attirent, quelque chose, en elle, nous choque et éloigne, telle cette péroraison brillante et bruyante, comme un final d'opéra italien. *La Sulamite* « abrégé du *Cantique des Cantiques* ». Un tel sujet, brûlant de sensualité mais aussi d'ardeurs mystiques, convenait-il à la verve tumultueuse, très précise et trop franche du compositeur? Gros succès d'ailleurs. Ravissante « sulamite », Mme Jeanne Raunay, dans un rôle trop grave pour sa voix, conquiert tout l'auditoire. Combien nous avons préféré l'exquise cantatrice dans l' « air » du *Freyschütz*. Cette fraîcheur d'expression, cette grâce, cette sûreté dans la vocalise sont un enchantement. La vieille musique en semblait toute rajeunie et nous admirions, une fois de plus, le beau talent de Mme Jeanne Raunay.

Pas de bonne séance sans concerto. Aujourd'hui c'était le tour de Mozart ou, si l'on veut, celui de M. Soudant, qui interprétait le concerto en *mi* bémol pour violon. Bonne interprétation, virtuosité sûre, jolie sonorité. L'orchestre accompagna en toute perfection. L'andante fut bien chanté, le final souple et charmant. Bravos unanimes. Entretemps le *Prélude à l'après-midi d'un faune* et, pour terminer, la symphonie en *la* de Beethoven, que M. Chevillard dirige de mémoire superbement.

M. Daubresse.

**Société Beethoven.** — L'exécution du treizième quatuor de Beethoven, par MM. Tracol, Dulaurens, Brun et Schidenhelm, a valu à ces messieurs une ovation méritée de la part d'un public éclairé, rompu à toutes les austérités de la musique de chambre.

Or, plus on avance dans l'œuvre de Beethoven, plus le goût s'épure et l'on peut dire que dans cet *opus 130*, toutes les aspirations, tous les idéals sont en jeu, pour l'expression de la plus noble, la plus pure d'un art nouveau qui dut bien surprendre les auditeurs de 1826 et dont, aujourd'hui nous pénétrons à peine les arcanes. Mais de cet effort, de cette recherche vers l'au delà, résulte entre les différents sujets d'un même quatuor une absence complète de relation, une disparate qui nous oblige à constater que l'effort ne porte pas également sur toutes les parties du quatuor — et que cela manque d'unité.

Si par exemple, le *Finale* nous ramène à la formule consacrée du *Rondo*, au rythme franc et guilleret, et s'il conclut dignement, c'est bien plus par la science et l'ingéniosité du développement que par l'ampleur de l'idée, de beaucoup inférieure à la mentalité générale du quatuor. J'en dirai autant de cette *Danse Tudesque*, qui ne tient à rien de ce qui a précédé et ne se relie à rien de ce qui va suivre, véritable hors-d'œuvre, admirablement ciselé, mais sans aucune révélation.

L'œuvre atteint au sommet dans la *Cavatine*, en *mi* bémol, divinement rendu par M. Tracol; page admirable, d'une émotion intense, où Beethoven se détache de toute contingence pour prendre son vol vers l'Empyrée, dans un infini d'azur où il plane, pendant 66 mesures, et d'où il descend pour le *rondo* final.

Et tout ce qui a précédé, si beau soit-il, cet *adagio*, coupé de mouvements rapides et heurtant à des points d'orgue impératifs, brisant toute dépendance entre les parties pour évoluer librement

avec une audace qui déconcerte ; cet *andante* qui erre dans l'insondable et nous entraîne en des profondeurs inconnues, tout cela ne fait que préparer l'essor vers la *Cavatine* qui rayonnera sur tout ce quatuor.

Et quel travail pour la mise au point d'une telle œuvre! Que de soins pour passer au crible *cette poussière d'étoiles!* Comme dit W. Lenz dans sa belle étude sur Beethoven.

La séance comprenait la sonate pour violoncelle de Grieg, jouée avec autorité par M. Schidenhelm et le charmant trio de Saint-Saëns (op. 18) avec M. Blitz, virtuose accompli au piano.

Mme Isnardon, de sa belle et généreuse voix, a interprété le grand air d'*Iphigénie* : « O toi qui prolongeas mes jours », et une mélodie peu connue, de Wagner : *Attente*, écrite sur des paroles françaises, mal prosodiées, et dont l'effet est plus certain sur le programme que sur le public. Mais Mme Isnardon est un chercheur, doublé d'un érudit.

A. GOULLET.

**Les grandes Epoques de la Musique,** (Première année; séances des 9 et 23 novembre, 7 et 21 décembre 1908, et 11 janvier 1909, à la Salle de la Société d'Horticulture). — Longtemps négligée, l'histoire de l'art et, principalement, de la musique se manifeste partout en monographies savantes, en thèses artistiques, en collections parallèles et rivales; la France, hier indifférente, et maintenant artiste, ne se contente plus d'analyses superficielles ou d'anecdotes romanesques : elle veut des faits. Depuis qu'un piano s'est introduit à la Sorbonne, la méthode scientifique s'est imposée, et le concert a pénétré dans la conférence ou la la conférence s'est jointe au concert. Après avoir été longtemps la proie des littérateurs, l'histoire de la musique est devenue le monopole des érudits.

Pourquoi cette floraison de l'histoire musicale apparaît-elle si tardive? C'est la première question, qu'a voulu résoudre un professeur de l'Université qui voudrait extraire des hautes cultures d'un enseignement supérieur une anthologie plus digne d'un enseignement secondaire.

Si nous avons autrefois défini Fantin-Latour « le peintre-mélomane » (1), nous dirons de M. Paul Landormy qu'il est un professeur-musicien, capable de déchiffrer sa partie dans un quatuor à cordes, et qui chante; il connaît à fond les travaux récents des Romain Rolland, des Henri Expert, des Laloy, des Ecorcheville et des Lichtenberger; et d'une voix claire, pondérée, paisible, avec une aimable précision sans pédantisme, il explique le retard de l'histoire musicale même, cette architecture émouvante, qui passe, en nous laissant l'énigme et le regret de son pouvoir mystérieux....

Avec Mlles Mary et Fernande Pironnay, pour partenaires vocales, et le concours de plusieurs interprètes appréciés dans tous les genres, le professeur musicien nous raconte à son tour, cette année, « les grandes époques de la Musique » : dans un très vivant raccourci d'histoire mélodieuse, les cinq premières leçons de la première année ont conduit l'auditeur des plus extrêmes origines antiques à l'avènement tardif de Rameau : c'est une belle vue cavalière, où l'amoureux d'art ne refuserait point de s'attarder un peu... L'espace, qui se dérobe, et le temps, qui nous pousse impitoyablement vers de nouveaux rivages, ne nous permettent aujourd'hui qu'un souvenir à ces lundis musicaux qui résumèrent les divers et principaux moments d'une évolution mystérieuse comme l'art lui-même : l'homophonie de la musique grecque (si différente de la nôtre) et de son héritière, la musique ecclésiastique, devenue le plain-chant; — la polyphonie spéciale au moyen âge et qui lentement, après les longs essais de la diaphonie barbare et du déchant, s'épanouit dans les complications purement vocales de l'art palestrinien; — la double révolution, technique et sentimentale, qui présida à la naissance italienne de l'opéra, grâce au génie de Monteverde; — les origines, italiennes aussi, de l'oratorio, qu'Heinrich Schütz transmettra plus tard au génie de Bach; — les métamorphoses françaises ou britanniques de l'opéra transalpin, que personnifient deux noms : Lulli, Purcell, à la fin du grand siècle classique de la pensée.

Et parmi les meilleures preuves apportées par le concert, retenons le quatuor vocal Philip interprétant *a capella* les madrigaux du XVIe siècle; M. Plamondon ténorisant du Monteverde ou du Scarlatti; la *Toccata* de Paradisi passant sur la harpe de Mlle Zielinska; la *Didon* de Purcell ou l'*Alleluia* du vieux Schütz acclamés dans la voix de Mlle Fernande Pironnay, *l'Amour piqué par une abeille*, ancienne cantate de Clérambault, chantée par Mme Jeanne Lacoste. Mais que les programmes ne craignent pas d'accueillir les dates, afin que l'auditeur sache la distance qui sépare une pièce de Couperin d'un air de Monteverde.

RAYMOND BOUYER.

**Quatuor Capet.** — Au programme du deuxième concert donné mardi 12, salle des Agriculteurs, par les célèbres quartettistes, figuraient les

(1) Dans *L'Artiste*, n° de février 1895.

deuxième, sixième et treizième quatuors de Beethoven. — Ce fut, une fois de plus, un triomphe pour M. Capet et ses collaborateurs. Si approfondie est leur connaisssance de cette admirable littérature, si concentrée est leur attention, traduite d'ailleurs par le recueillement de leurs attitudes, qu'à la parfaite jouissance artistique de l'auditeur vient s'ajouter un sentiment d'entière quiétude. Pour les grâces pimpantes des quatuors II et IV, M. Capet a déployé les brillantes qualités de sa virtuosité impeccable, tandis que ses partenaires, tantôt se fondaient en une seule voix soumise, tantôt s'effaçaient l'un devant l'autre avec la plus heureuse souplesse. Et quelle étonnante précision d'ensemble dans les mouvements vifs! L'expression, que jusqu'alors ils avaient surtout cherchée dans la sonorité des harmonies si troublantes de la *Malinconia*, ils la réservèrent, généreuse et vraie, pour la mise en œuvre du drame psychologique que contient le treizième quatuor. Un frisson courait dans la salle au cours du *presto*, une intense émotion gagnait les cœurs, comme le violon de Capet exprimait avec une profonde sincérité, les sanglots accablés qui entrecoupent la poignante cavatine. En résumé, unité de compréhension, sobriété de style, observance stricte des nuances indiquées par le maître, tel nous semble être le secret de la perfection artistique, qui vaut au Quatuor Capet de légitimes triomphes. E. B.

**A la Salle Mustel.** — Le Quatuor Lejeune poursuit de la façon la plus heureuse l'historique du quatuor à cordes, en consacrant sa séance du 13 janvier aux grands classiques. Les œuvres types que, par un choix très éclairé, M. Lejeune nous fit entendre, étaient : le quatuor en *ré*, op. 64, n° 5, de Haydn, un des plus parfaits et des plus spirituels — le quatuor en *sol* de Mozart, adorable de grâce et de jeunesse. L'intérêt historique seul nous a paru motiver l'insertion du très superficiel quatuor de C. von Dittersdorf, dont les vaillants artistes ont cependant extrait toute la substance et fait valoir les quelques intentions amusantes, grâce à leurs réelles qualités de solidité rythmique, de cohésion dans l'ensemble et dans l'expression, mais combien nous les apprécions davantage, mises au service des purs modèles de Haydn et de Mozart! — A l'orgue Mustel, M. J. Bizet a déployé toutes les ressources de l'instrument dans trois variations du choral : *O frommer Gott*, de Bach, nuançant peut-être à l'excès des pages écrites pour la voix plus immuable du grand-orgue. La brillante adaptation de l'*Harmonieux Forgeron*, de Händel, a produit un grand effet. En première audition enfin, nous était offerte une sonate pour orgue de Ph.-E. Bach, aux tournures si purement classiques, si éloignées de l'art du père qu'elle suffirait à valoir au fils son titre de créateur de la Forme-Sonate. E. B.

**Séances Henry Expert.** — Sous le titre de « Chants de France et d'Italie », M. Henry Expert organise, 16, rue de la Sorbonne, du jeudi 14 janvier au jeudi 18 février, une série de conférences-auditions des plus intéressantes.

La première (14 janvier) comprenait des œuvres de Caccini, Peri, Monteverde, Frescobaldi; Mauduit, Guédron, Boesset, etc. Certainement il y a de la grâce, du charme dans les pièces de Frescobaldi, Peri et Caccini; mais c'est incontestablement dans celles de Monteverde que se dénote la plus grande puissance et la plus magnifique aisance dans le maniement de la voix. Celle des *Bois aimés* est une page admirable.

Et croyez bien que la musique française de ce commencement du XVII^e^ siècle n'est point à mépriser. Plus encore qu'à la musique de cour, c'est aux œuvres qui se rapprochent du XVI^e^ siècle qu'iraient mes préférences. Celles de Lejeune et de Mauduit sont pleines de caractère. L'auditoire a beaucoup goûté la *Deliette* de du Courroy et, de fait, sa grâce spirituelle est bien faite pour séduire.

M^mes^ Hugon, Mathieu, Thébaut, M. Sautelet prêtaient leur concours à cette séance. M. Henry Expert n'a point fait de conférence proprement dite. Il se contentait de présenter chaque œuvre. Mais il le faisait avec une si ronde simplicité et en même temps avec tant de conviction que, d'avance, l'auditoire était conquis. Au reste, cette simplicité ne doit pas surprendre chez lui : les vrais savants ne sont-ils pas toujours simples?

GUSTAVE ROBERT.

— Le lendemain de la « première » de *Monna Vanna* à l'Opéra, nous avons eu une première... au Jardin d'Acclimatation. On sait qu'il s'est adjoint, depuis deux ans, un théâtre lyrique, qu'il y donne les opéras et opéras-comiques du répertoire et qu'il a deux fois par semaine un public fidèle et nombreux.

Cette fois, par exception, il s'agissait d'un acte de M^me^ Armande de Polignac, *Les Roses du Calife*. Il serait aussi injuste d'en parler légèrement que d'y voir une œuvre d'importance. L'auteur a écrit des *Lieder* d'une facture distinguée et nous l'applaudissions il y a quelques jours aux Matinées Danbé, à l'Ambigu. Ses qualités se retrouvent dans la musique qu'elle a écrite sur un livret — très simple — de M. de Dubor. Mais cela manque

de développement, comme l'action elle-même, qui est un drame en vingt-cinq minutes. L'orchestre, très important, trop important, est traité avec ingéniosité et dans une teinte orientale assez réussie.

Les interprètes furent justement applaudis. Mme Vergonnet-Minvielle est un soprano agréable et sait chanter. M. Cèbe, ténor, et M. Georges Durand, baryton, sont de bons artistes; l'ensemble (sauf les chœurs) ne serait déplacé dans aucune autre salle. Mais que celle-ci est donc d'une acoustique défectueuse! F. G.

— L'assistance élégante qui se pressait à la dernière réception du Quatuor Rimé-Saintel fit un réel succès à Mmes Gauley-Texier, des Concerts Colonne et Marie Dorska dans les œuvres si délicates de M. Dens. Un quatuor du même auteur : *Air Ancien*, délicieusement joué par Mmes Rimé-Saintel, Noëla Cousin, Lise Blinoff et Gabry, fut très applaudi. Non moins apprécié un *Trio* d'Arensky. Interprètes : Mmes Pégon, Rimé-Saintel et Gabry.

— Dans les salons du journal féminin *La Française* (49, rue Laffitte) se multiplient conférences et auditions. Nous notons spécialement celles de chaque vendredi, à 4 1/2 heures, consacrées une à une aux œuvres d'un de nos compositeurs contemporains MM. Henri Lutz, Louis Delune, Léon Moreau, Georges Sporck, Gabriel Grovlez, etc. Chacun d'eux amène ses interprètes et les soutient de son concours personnel.

Nous résumerons en un seul article nos impressions sur cette série d'« heures de musique ». Disons seulement aujourd'hui, pour préciser la tenue d'art délicat et désintéressé de ces séances, qu'elles sont organisées par notre confrère M. Gabriel Lefeuve, avec la collaboration de sa charmante jeune femme pour ce qui concerne les dames et demoiselles compositeurs.

— Le pianiste Maurice Dumesnil jouera, au concert Hasselmans du 20 février, le concerto de Moor.

— L'Association des Concerts Sechiari donnera cette saison dix concerts le jeudi soir, salle Gaveau, aux dates suivantes : 4, 11, 18 25 février; 4, 11, 25 mars, et 8, 22, 29 avril.

Les solistes engagés sont : Mmes Louise Grandjean, De Nuovina; MM. Van Dyck, Raoul Pugno, Busoni, Hollman, De Lausnay, Dumesnil. En outre du grand répertoire classique, M. Pierre Sechiari donnera comme première audition des œuvres inédites à Paris, de Hændel, Liszt, César Franck, Debussy, Glazounow, Pierné, J. de Lara, E. Moor, Delune, Smigaglia, Busoni, G. Corbin, Quef, Simia, Léo Weiner, etc.

Par abonnement les places sont 50 % au-dessous du tarif habituel des grands concerts. S'adresser au siège de l'Association, 59, rue du Rocher ou salle Gaveau, 45, rue La Boëtie.

— Les conférences du cours Sauvrezis, 82, rue de Passy, comportent une série de sujets d'art du plus vif intérêt; elles ont lieu à 4 1/2 heures, aux dates suivantes :

23 janvier et 13 février : « La Musique en Angleterre », par M. Paul-Marie Masson; 27 février : « Wagner et sa première femme », par M. Henri Lichtenberger; 13 et 27 mars : « La Musique en Extrême-Orient », par M. Louis Laloy; 24 avril : « L'Art gréco-romain en Egypte », par M. Maurice Pézard; 8 mai : « Quelques mots sur la musique grecque », par M. Théodore Reinach; 15 mai : « Comment viennent les idées en musique », par M. Maurice Griveau; 22 mai : « L'Intellectualisme et l'Art », par M. Ivan-Léon Blanchot; 29 mai : « Qu'est-ce qu'un Arbre », par M. M. Maurice Griveau; 5 juin : « Florence. La Renaissance », par M. Henri Havet.

Erratum. — La hâte avec laquelle l'article, consacré à Ernest Reyer, dans notre dernier numéro, a dû être composé, au dernier moment, a été cause de quelques fautes d'impression. La principale est dans la première colonne de la page 44, où « *Sigurd* composé entre 1864 et 1887 » doit être lu « entre 1864 et 1867 », ce qui est singulièrement différent.



## BRUXELLES

**THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.** — Demain lundi, au profit des sinistrés de Sicile, se donnera, à bureaux fermés, la répétition générale de *Monna Vanna*, dont la première reste fixée au mercredi 27. Vendredi a eu lieu la répétition générale pour la critique. Le drame si puissant et si élevé de Maeterlinck dont la musique de M. Février colore et accentue encore l'expression, a fait une très vive impression. D'accord avec le compositeur, le drame lyrique se terminera à Bruxelles, comme le drame original, sans la conclusion matérielle et prosaïque qu'on avait cru devoir lui adjoindre à l'Opéra de Paris.

Vendredi prochain, reprise de *le Roi l'a dit*, la

spirituelle et charmante partition de Delibes, qui n'a plus été jouée ici depuis neuf années.

Mme Claire Friché, devant partir pour Marseille où elle va créer la *Théodora* de Xavier Leroux, a fait cette semaine ses adieux dans *Ariane et Barbe-Bleue* et dans *Louise* où l'éminente artiste a été chaleureusement acclamée. On dit que Mme Friché reviendra au mois d'avril, et qu'on reprendra alors la belle œuvre de Paul Dukas.

**Concerts Ysaye.** — Point d'œuvres nouvelles cette fois, mais de belles pages en général, réentendues avec d'autant plus de plaisir et d'intérêt qu'Ysaye en donne une interprétation chaude et entraînante, animée d'une vie extraordinaire. Une fois de plus à ce concert, d'ailleurs bien préparé, son admirable quatuor, ses flûtes et bois si parfaits, ont fait merveille. Si la jolie ouverture *Heimkehr aus der Fremde*, de Mendelssohn, fut rendue avec tout son charme et son élégance séduisante, l'orchestre eut, dans les fragments symphoniques de la *Psyché* de C. Franck aussi riche d'inspiration que de nuances musicales, autant de frémissements et de caresses suaves que de superbes et grandes sonorités, et je n'ai point souvenir de plus expressive exécution. Entre ces deux œuvres symphoniques qui parlent si directement et constamment à l'âme, le Concerto pour violon et violoncelle de Brahms paraissait plus que jamais enveloppé dans sa réserve coutumière, affirmant d'autre part sa haute valeur musicale. MM. Casals et Thibaud d'accord avec l'orchestre mirent cette œuvre en belle lumière et cela sans la moindre vaine virtuosité; elle n'a d'ailleurs rien à voir dans ces pages de musique pure et réfléchie. Le concerto pour piano, violon et violoncelle, (op. 56) de Beethoven, prête plus aux effets instrumentaux des solistes ; il rappelle par son caractère et même par plus d'un thème et certains traits, les romances pour violon du maître. C'est une œuvre attachante, non des très grandes; le chant initial de son beau largo fut exposé avec une pénétrante émotion par Casals, auquel se sont dignement joints ailleurs MM. Thibaud et Cortot. Le concerto complétait très heureusement la série des trios de Beethoven précisément exécutés intégralement au Cercle Artistique par les mêmes solistes. Ici, comme là, ce fut la perfection même comme interprétation musicale et expressive, et Ysaye fit souligner avec raison l'enthousiasme du nombreux public par une vibrante sonnerie des trompettes saluant triomphalement ces très grands artistes.

M. Cortot, que l'on peut placer au tout premier rang des pianistes français, joua encore une transcription de l'orgue au piano d'une vraiment belle sonate de W. Friedeman Bach, le plus génial des fils de Jean-Sébastien. M. Cortot eut sans doute raison de nous faire connaître ces magnifiques pages, d'autant plus qu'il peut les jouer au piano avec des richesses de sonorité, des tenues prolongées, des jeux de nuances extraordinaires; mais, malgré tout, on regrettait l'orgue.

Le concert a pris fin par la vibrante exécution de deux pages wagnériennes tout opposées : l'une, toute de lumière : les Murmures de la Forêt, de *Siegfried;* l'autre, superbement tempétueuse jusqu'à la sereine phrase rédemptrice de la fin : l'ouverture du *Vaisseau Fantôme.* M. de R.

— A la troisième séance du Quatuor Zimmer, changement imprévu de programme au moment même du concert, par suite de l'indisposition soudaine de Mme Clotilde Kleeberg, qui devait se joindre aux artistes dans l'interprétation d'œuvres avec piano, de Brahms et de Franck. Fâcheux contretemps pour tout le monde; mais ce qui nous fut annoncé sera, paraît-il, donné un peu plus tard. Le Quatuor Zimmer, qui dispose d'un répertoire étendu, put heureusement parer à l'embarras soudain et nous offrit en compensation toute une séance Beethoven. On ne pouvait mieux faire taire les regrets, surtout en présence de chefs-d'œuvre tels que les quatuors 74 et 132, celui-ci restant un des plus hauts sommets de la musique de tous les temps. Au début de la séance, le captivant op. 18 nous avait préparé aux deux grandes œuvres suivantes. C'est dans l'interprétation de ces deux dernières, du 132 surtout, que le Quatuor Zimmer a fait preuve de ses belles qualités sonores, de sa pureté de style et de l'esprit compréhensif et élevé qui dirige ses exécutions. A la prochaine séance, nous espérons voir Mme Kleeberg associée à ces vrais et sérieux artistes. M. de R.

— Le récital de violon donné jeudi dernier par M. Thomson, à la Grande Harmonie, restera un événement musical de la saison. Il ne s'agissait pas cette fois, d'un virtuose de passage ou d'un élève faisant ses premières armes, mais d'un maître du violon, dont nombre d'élèves sont devenus aujourd'hui des virtuoses. Aussi est-ce devant un public composé principalement de musiciens et de jeunes violonistes que M. Thomson joua les morceaux inscrits à son programme. Celui-ci comportait : le concerto en *ré* majeur de Tschaïkowski, la *Sonata l'arte del Arco* de Tartini, une légende de Sinding, *Danses slaves* en *sol* mineur

et *la* bémol majeur de Dvorak et *Ziguener Rapsodie* de C. Thomson. Je n'analyserai pas l'interprétation et la technique du violoniste, dont chacun connaissait la maîtrise, le jeu sobre et puissant, exempt de toute pose, le mécanisme extraordinaire, particulièrement admirable dans les « passages de cordes », gammes en tierces et en octaves doigtées, staccato de la main gauche et de la main droite. Il fut vraiment superbe dans la *Sonata l'arte del Arco*. Le succès fut tel que l'éminent artiste dut interpréter trois ou quatre morceaux en plus pour calmer l'enthousiasme du public.

M. Marcel Laoureux tint très habilement et très discrètement la partie de piano-accompagnateur. Sans vouloir discuter, je me permets cependant d'attirer son attention sur l'interprétation au piano de la réduction d'orchestre du concerto de Tschaïkowski. Il aurait fallu, il me semble, plus de relief, d'autres sonorités pour les entrées d'instruments de caractère et de timbre différents.

M. Brusselmans.

— Bien des soirées musicales sont organisées au profit des sinistrés d'Italie; nous ne pouvons que féliciter les généreux artistes de cette louable initiative; mais qu'ils nous excusent de ne pouvoir assister à toutes les séances qui coïncident avec d'autres auditions d'art importantes, et qu'ils soient assurés de toute notre sympathie pour leur effort.

— Une tentative originale en matière d'auditions musicales aura lieu prochainement à Bruxelles, sous les auspices de l'Institut musical et dramatique d'Ixelles et avec des éléments appartenant à l'Institut. Il s'agirait d'acclimater chez nous un genre d'audition pratiqué depuis nombre d'années en Allemagne sous le nom de *Musik Austellungen* (« expositions » de musique), séances destinées à faire connaître les œuvres nouvelles, de bon style et de petite difficulté, de nature à intéresser la grande masse des amateurs. De jeunes élèves de l'Institut exécuteront des morceaux pour piano à deux ou à quatre mains, pour violon, etc., le tout encadré d'une causerie. La première séance aura lieu dimanche prochain, à 2 1/2 heures, en la salle, 67, rue de la Concorde, et sera précédée d'une causerie introductive de M. E. Closson.

— Comme l'an dernier, une série de conférences musicales très intéressantes seront données cet hiver à l'Université Nouvelle. On y entendra successivement M. Pierre Aubry (*Les Trouvères*); M. Quittard (*La musique vocale et instrumentale aux* XV^e^ *et* XVI^e^ *siècles*); M. H. Expert (*La musique instrumentale au* XVI^e^ *siècle*); M. L. Laloy (*Airs de cour et musique de luth au* XVII^e^ *siècle*); M. Jean Aubry (*Les origines françaises de la musique de clavier*, avec le concours du pianiste M. Nin); M. Lionel Dauriac (*La musique et l'intelligence*, — *La musique et la sensibilité*) et M. L. Laloy encore (*Le luth chinois*).

— Pour rappel, aujourd'hui dimanche 24 janvier, à 2 1/2 heures, au théâtre de la Monnaie, deuxième concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuy et avec le concours de M. Ephrem Zimbalist, violoniste.

— Concerts Ysaye. — Le quatrième concert d'abonnement, fixé au dimanche 7 février, à 2 1/2 heures (avec répétition générale, samedi 6 février, à 3 heures), salle Patria, aura lieu sous la direction du capelmeister A. Birnbaum, avec le concours du maître pianiste Raoul Pugno.

Au programme : 1. Ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn; 2. Concerto n° 23, en *la* majeur, de Mozart; 3. Symphonie n° 5, de Tschaïkowsky; 4. Concerto n° 4, en *ut* mineur, de Saint-Saëns; 5. *a) Moldau (Vltana)*, poème symphonique n° 2 (première audition), de Smetana et *b*) Ouverture de *Tannhäuser*, de Wagner.

Pour tous renseignements, s'adresser à MM. Breitkopf et Hærtel, 45, Montagne de la Cour.

— Concerts Populaires. — Le troisième concert aura lieu le dimanche 14 février, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M^me^ Schumann-Heink, cantatrice et de M^lle^ Magdalena Tagliaferro, pianiste. La première chantera l'air de la *Clémence de Titus* de Mozart ainsi que la grande scène de Waltraute du *Crépuscule des Dieux*, la seconde exécutera les concertos en *si* bémol majeur de Beethoven et en *ut* dièse mineur de Rimsky-Korsakow.

Le programme symphonique sera publié ultérieurement.

— Récital Léon Sampaix. — Pour rappel, jeudi 28 janvier, à 8 1/2 heures, salle de la Grande Harmonie, récital de piano donné par M. Léon Sampaix. Au programme : Bach (fantaisie chromatique et fugue); Beethoven (sonate op. 111); Tschaïkowski (grande sonate); Chopin (études), etc.

— La séance de violon que devait donner M. Alexandre Sebald à la salle Le Roy le 22, aura lieu le vendredi 29 courant, à 8 1/2 heures du soir.

Au programme, les 24 Caprices de Paganini et la *Chaconne* de Bach.

— Vendredi 29 janvier, à 8 1/2 heures, salle Patria, concert Henriette Schmidt - Gervase Elwes.

— M. Pablo Casals, le maître violoncelliste, annonce pour le jeudi 4 février, salle Patria, un

concert avec le concours de Mlle Hélène Zielinska, harpiste, et de M. Bienvenido Socias, pianiste.

Au programme, composé uniquement d'œuvres de J.-S. Bach et de M. Emmanuel Moor, figurent notamment une suite pour cello solo, des pièces intéressantes pour harpe chromatique et pour piano et une grande sonate pour cello et piano.

— On nous prie d'annoncer que Mlles Gabrielle Tambuyser et Cécile Callebert donneront une séance à deux pianos, le jeudi 11 février 1909, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Patria.



# CORRESPONDANCES

ANVERS. — M. Henri Rabaud, chef d'orchestre de l'Opéra de Paris, a dirigé lundi, à la Société Royale d'Harmonie, un concert consacré, en majeure partie, à ses œuvres. Nous y avons entendu la deuxième symphonie en *mi* mineur, qui se distingue par l'expression et la distinction des thèmes principaux, l'élégance et la clarté de la forme, qualités qui n'excluent pas une certaine longueur dans les développements du premier mouvement. La *Procession nocturne*, d'un sentiment si élevé et la fine ingéniosité du *Divertissement sur des chansons russes* ont permis de nous faire une idée exacte de la personnalité du distingué symphoniste français. Le succès du compositeur fut égal à celui du chef d'orchestre. Le programme orchestral se complétait d'un *Lamento* de M. Max d'Ollone, page d'une expression intense et douloureuse, remarquablement écrite et pensée.

Mlle Yvonne Dubel (de l'Opéra) a fait applaudir l'air de Lia de l'*Enfant Prodigue*, de Claude Debussy et l'*Ariette*, de Paul Vidal.

A la Société de Zoologie, M. Pitsch, violoncelliste, a donné une bonne interprétation du concerto d'Eug. d'Albert et du poème de V. Vreuls.

Au concert de mercredi, Mlle Kleeberg, indisposée, a été remplacée par M. Emile Bosquet, ce qui, du reste, n'a en rien modifié le programme. Le distingué pianiste a été chaleureusement applaudi après le concerto en *ut* mineur de C. Saint-Saëns et nous a particulièrement plu dans les pièces pour piano seul de G. Fauré (*Impromptu*), E. Chausson (*Pavane*) et Cl. Debussy (*Jardins sous la pluie*). Programme d'œuvres françaises se complétant de l'ouverture *Fiesque*, de Lalo, d'une symphonie en *ré*, de Th. Gouvy (le choix n'était pas très heureux) et de l'entraînante *Espana* de Chabrier. L'orchestre s'y est distingué sous la direction de M. Ed. Keurvels. C. M.

LIÉGE — Le commencement de janvier a été marqué par la stagnation des choses musicales. Nous n'avons à citer qu'une séance de quatuor *Ad Artem* aux concerts gratuits Dumont-Lamarche et une audition d'œuvres romantiques au Conservatoire, sous la direction habile de M. Léopold Charlier.

Au théâtre royal, l'activité continue et le répertoire ne cesse d'augmenter. On a repris, l'une après l'autre, la plupart des œuvres d'un répertoire éclectique et le public se montre amateur de ces changements fréquents de programme. Pendant tant d'années, il n'a vu que la même douzaine d'opéras, sans cesse répétés à l'affiche! Comme nouveautés de reprises intéressantes, citons *Manon* de Puccini, évidemment moins française que celle de Massenet dont la musique est si adéquate à l'œuvre littéraire, et *Hänsel et Gretel* de Humperdinck, au style naïvement germanique, mais qu'une floraison mélodique luxurieuse impose aux sympathies.

Dr DWELSHAUVERS.

LILLE. — Remarquable séance de musique de chambre, donnée le 19 janvier par M. Rieu et ses partenaires. Au programme, un ravissant quatuor de Mozart pour hautbois et cordes. M. Bas, hautboïste solo de l'opéra, y a tenu sa partie de remarquable façon, dans un style correct et élégant, avec une technique très brillante. Ce bel artiste a interprété ensuite sur le cor anglais un concerto de Hændel et le *Cygne*, de Saint-Saëns.

Mlle Hélène Léon, dont nous avons eu occasion de signaler le précoce talent de pianiste, a donné une pastorale de Mozart, une valse de Chopin, et une très intéressante rapsodie de Liszt, la quinzième, bâtie sur les thèmes de Rakoczy; elle y a fait preuve d'une belle virtuosité.

Les cordes ont interprété les *Scènes d'Enfant*, de Schumann, transcrites par Benjamin Godard, et pour terminer la soirée le beau quatuor en *fa* mineur, de Boelmann, si plein de sève et de jeunesse, si débordant d'enthousiasme et de passion.

A. D.

LYON. — Le premier *concert symphonique populaire*, subventionné par la ville de Lyon, a eu lieu devant une salle presque vide. La faute en est aux organisateurs ; en effet, il ne suffit pas, pour attirer les classes modestes, de leur offrir des places à prix réduits, il faut encore proportionner le pro-

gramme à leur éducation musicale, qui commence, et exécuter des œuvres simples de compréhension. La symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns, l'Enchantement du Vendredi-Saint, de *Parsival*, *Le Camp de Wallenstein*, de d'Indy, et la fugue en *ré* mineur, pour orgue, de Bach, ont paru au-dessus de la « musicalité » des auditeurs.

Pour sa cinquième séance d'abonnement, la Société des Grands Concerts a fait entendre la symphonie en *si* bémol, de Chausson, qui compte parmi les meilleures de la jeune école française, et dont il faut admirer la belle ordonnance, les heureux effets de timbres et les savants développements.

Le concerto en *fa* ne m'a pas semblé le mieux réussi parmi les dix-huit qu'Händel écrivit pour orgue et orchestre. M. Fleuret l'a joué sans grande variété de registration, mais avec un mécanisme sûr quoiqu'un peu sec.

M^lle^ Blanche Selva, pianiste aux doigts légers, a été très applaudie après le concerto en *ré*, de Bach, où le violon de M. Guichardon et la flûte de M. Gizon lui donnaient une assez pâle réplique. M. George Mary a dit à la perfection la belle mélodie de Duparc, *La Vague et la Cloche*. Les chœurs n'ont pas chanté bien juste dans la 6^e^ Béatitude, de Frank; mais l'ouverture de la *Fiancée de Messine*, de Schumann, a été excellemment jouée par l'orchestre sous la baguette peut-être un peu trop nerveuse de M. Witkowski. P. B.

Erratum. — Dans ma dernière correspondance, à propos d'un récital de transcriptions pour piano d'œuvres de Wagner, il faut lire par M. Boucherle, et non par M. Boucherit. P. B.

MONS. — M^lle^ Clémence De Cock, élève de Leschetizky, qui donnait un concert le 17 courant au théâtre (salle des concerts) a obtenu un très grand succès.

L'excellente pianiste joua avec élégance le *Menuet* de Schubert, la *Gavotte*, de Bach, le *Jeu des Ondes*, de Lescheitzky. Dans les variations en *ut* mineur, de Ludwig van Beethoven, elle fit preuve d'une grande habileté technique.

Elle détailla avec goût les scènes dramatiques du *Carnaval Mignon*, de Schütt, mit beaucoup d'expression dans *Seigmund's Liebesgesang*, de R. Wagner et la *Berceuse* op. 57, de Chopin, et pour finir, enleva avec brio les études 7 et 9, du même auteur.

M. Jules Godard, le ténor de l'Opéra de Paris, prêtait son concours à cette séance. D'une voix à la fois souple, forte et bien timbrée, il chanta avec beaucoup d'expression le récitatif et la cavatine d'*Iphigénie en Tauride*, de Gluck, *l'Absence*, de Berlioz et le *Noël païen*, de Massenet.

L. K.



# NOUVELLES

Les obsèques d'Ernest Reyer ont eu lieu dimanche dernier, au Lavandou (Var), avec la simplicité grandiose d'une cérémonie populaire. Tous les villages voisins étaient venus rendre hommage à celui qu'ils aimaient autant qu'ils l'admiraient, et dont la charité, la bonté cordiale, étaient bien connues autour de lui. Les cordons du poêle étaient tenus par MM. Dujardin-Beaumetz, Gabriel Fauré, Bernheim, Leyges, Broussan et Puech. La cérémonie religieuse était présidée par l'abbé Giraud, vicaire général d'Aix et cousin de Reyer. Plus d'un ami, M^me^ Rosa Caron notamment, et M. de Nalèche, directeur du *Journal des Débats*, étaient venus de Paris pour y assister. Divers discours ont été prononcés, notamment par M. Dujardin-Beaumetz, qui a loué l'artiste et par M. Georges Leygues, qui a célébré l'homme et l'ami. Le cercueil a été transporté ensuite à Toulon, puis à Marseille, où des funérailles plus solennelles ont été célébrées depuis la gare jusqu'à l'église St-Vincent de Paul, puis au cimetière St-Pierre où se trouve le tombeau de la famille Reyer. Quatre bataillons d'infanterie, deux escadrons de cavalerie et deux batteries d'artillerie rendaient les honneurs. Outre les assistants cités plus haut, le préfet des Bouches-du-Rhône et la municipalité de Marseille (car les obsèques étaient aux frais de la ville) escortaient le char funèbre. De nouveaux discours ont été prononcés au nom du gouvernement, de l'Académie des Beaux-Arts, de la Presse, de la Ville de Marseille, de l'Opéra, etc. L'orchestre et les chœurs du Grand-Théâtre, ainsi que M. Albers, se sont fait entendre pendant la cérémonie.

— Nous empruntons à l'article que M. Adolphe Jullien a publié dans *Les Débats*, au lendemain de la mort d'Ernest Reyer, les passages suivants, particulièrement précieux pour la connaissance du vieux maître, et qui sont tout à l'honneur de son caractère.

« Il faut avoir connu Reyer pendant cette longue période qui s'étend entre la brillante apparition de *la Statue* au Théâtre-Lyrique en 1861 et la représentation de *Sigurd* à Bruxelles en 1884, il faut avoir vu combien, malgré son affectation de philosophie et ses plaisanteries railleuses, cet artiste-là

souffrait de ne pas pouvoir communiquer au public les adorables mélodies, les puissantes inspirations qu'il sentait bouillonner dans sa tête; il faut l'avoir vu alors, forcé de se contenter de quelque exécution d'un fragment de son cher *Sigurd* dans les concerts pour se douter du coup terrible qu'il recevait chaque fois qu'un nouveau directeur de l'Opéra — ce fut d'abord Emile Perrin, puis Halanzier, puis Vaucorbeil — se refusait à monter un ouvrage dont on disait charitablement qu'il n'existait peut-être pas et dont l'auteur prêtait à rire avec la prétention qu'il manifestait de le faire exécuter tel qu'il l'avait conçu et réalisé, sans rien sacrifier de cette œuvre bien-aimée aux exigences des directeurs ni aux goûts capricieux du public.

» C'est durant ce long temps d'épreuves qu'on put apprécier au mieux non seulement la solidité de convictions, mais aussi la hauteur de caractère et la générosité de cœur de Reyer car, pas un moment, malgré les cruelles déceptions qu'il put éprouver, malgré ces déboires qui auraient pu laisser chez lui tant d'aigreur, il ne cessa d'employer sa plume — et c'est ici qu'apparaît la généreuse tâche qu'il remplit dans ce journal pendant près de trente ans — à défendre, à soutenir, à pousser en avant des compositeurs plus jeunes que lui et qui pouvaient lui barrer la route à leur tour; jamais il n'hésita — sans être trop payé de reconnaissance — à se créer de futurs rivaux pour épargner à ceux qu'il voyait attendre et languir, d'attendre et de languir aussi douloureusement qu'il le faisait lui-même. Les Lalo, les Saint-Saëns, les Massenet, les Bizet, les Guiraud, les Godard, les Chabrier et bien d'autres encore, lui durent en ce temps-là les encouragements les plus flatteurs et l'aide la plus constante : avec quelle joie des plus sincères le maître ironiste ne salua-t-il pas en particulier l'apparition de *Marie-Magdeleine* et du *Roi de Lahore*, de *l'Arlésienne* et de *Carmen*, de *Namouna* et du *Roi d'Ys!*

» C'est qu'en réalité, cet homme qu'on se représentait et qui se laissait volontiers représenter comme un bourru et un sauvage, aimant à donner de terribles coups de boutoir, était en réalité foncièrement bon et d'un dévouement absolu non pas seulement pour ses amis personnels, qui le chérissaient profondément, mais aussi pour ceux de ses confrères qui lui paraissaient faire une besogne utile et viser, ne fût-ce qu'un moment, au même but que lui, à l'idéal si élevé qu'il s'efforçait d'atteindre. »

— Empruntons encore à l'un des meilleurs articles qui aient été écrits ces jours-ci au sujet d'Ernest Reyer, celui de M. Gaston Carraud dans *La Liberté*, le remarquable passage suivant :

« Reyer a possédé le premier, le plus rare mérite de l'artiste : la personnalité. Son art n'est point du tout celui de Rossini, d'Auber, de Meyerbeer, de Gounod, d'aucun de ceux qui se sont partagé, au moment où son esprit se formait, les faveurs de la mode. Il a choisi plus haut ses modèles, et pour se garder indépendant de ceux mêmes qui l'ont influencé le plus profondément : Berlioz, Weber, Gluck. Il a été, à leur exemple, et avec un don frappant, non pas seulement un assembleur de tons mais un évocateur d'êtres, de paysages, j'oserai dire : de races disparues. Certes, dans *Sigurd* ou dans *Salammbô,* tout porte la marque de Reyer, qui se reconnaît. Cependant, comme tout, dans chaque partition, a une couleur et un accent différent! Comme ce sont — et la même chose est déjà sensible dans *La Statue* ou dans *Maître Wolfram*, — d'autres personnages, d'autres époques et d'autres contrées, dont nous garderons le même souvenir que si nous les avions vus! — Cette musique dégage en même temps une poésie qui lui est propre et la distingue entre toutes. De telles qualités sont de celles qui n'attirent pas communément la chance et ne se font connaître qu'à la longue. »

— Nos confrères d'outre-Manche sont en conflit : la nouvelle symphonie en *la* bémol majeur de Sir Edward Elgar a soulevé des controverses parfois acerbes.

Elgar, jusqu'ici, avait produit déjà beaucoup : des poèmes symphoniques dans le style descriptif, un peu suivant la formule de Strauss, des oratorios, des pièces de moindre importance pour orgue, piano, orchestre. Le continent le connaît d'ailleurs par l'exécution de son *Rêve de Gérontius*, joué à Bruxelles, Paris, Vienne, Dresde, etc. Il vient, en somme, de créer une nouvelle forme musicale qui est le résultat d'une combinaison : il a pris le moule ancien de la symphonie classique, que les compositeurs modernes, fils de Wagner et de Berlioz plus que de Beethoven, tendent à abandonner : seulement il y a appliqué le système du *Leitmotiv* wagnérien et les principes de la musique descriptive.

La symphonie en *la* bémol majeur, la première d'Elgar, s'inspire d'un texte et d'après ce texte il fixe, il note des idées par des thèmes, en fait en quelque sorte des personnages. C'est ici que le problème se complique : en somme la forme de la symphonie est une forme de « musique pure », de création lyrique, absolument opposée dans ses principes au drame. Or, qu'est-ce que l'œuvre de

Strauss, par exemple, sinon une série de drames « sans paroles ». De *Mort et Transfiguration*, de la *Vie d'un Héros*, de *Don Juan*, Wagner aurait fait des drames lyriques et leur signification serait restée la même. Mais imaginez, comme Elgar le fit, des sentiments contradictoires : l'aspiration, le courage, l'amour et la haine, obligés de lutter, de se développer dramatiquement suivant une forme qui est la vivante expression du lyrisme. L'un des deux adversaires : le drame qui donne le fond, et le lyrisme, qui impose sa forme, devra céder et il semble que vouloir les concilier est une utopie intellectuelle qui ne peut rien produire de sincère. C'est un peu ce qui est arrivé à sir Edward Elgar.

Et voilà pourquoi, si les cinq auditions de l'œuvre nouvelle ont déchaîné à Londres des tempêtes d'enthousiasme, il y a eu quelques notes discordantes. On a prétendu que l'on était en présence d'un « chef-d'œuvre impérissable ». La *Music Trades' Review* trouve l'expression « aussi répugnante qu'absurde » (*as nauseaus as it is absurd*).

En général pourtant, les Anglais ont l'air d'être fiers qu'un des leurs ait enfin produit une œuvre absolument originale. Qu'ils se méfient pourtant : rien n'est plus facile que de créer un genre nouveau, par un simple effort intellectuel de combinaison : mais ce n'est pas là une preuve d'originalité. La symphonie d'Elgar a de la vie par endroits (notamment le début de l'allegro initial), mais on y sent trop la volonté rationnelle d'un homme habile et intelligent et pas assez le mouvement irrésistible et toujours personnel, même lorsqu'il suit des sentiers battus, de l'artiste vraiment génial.

— C'est demain, lundi 25 janvier, qu'aura lieu au théâtre de Dresde la première représentation du nouveau drame de Richard Strauss *Elektra*. Les rôles sont distribués comme suit : Elektra, M^me^ Plaichinger; Klytämnestra, M^me^ Götze ; Chrysothemis, M^me^ Rose; Egiste, M. Grüning; Oreste, M. Hoffmann.

— Après le beau temps, la pluie. Les artistes engagés au Métropolitan Opera House ,au cours de ces dernières années, ont touché, chacun le sait, des cachets exhorbitants. Ce que l'on sait moins, c'est qu'à raison des frais immenses d'exploitation, le déficit du théâtre est allé s'accentuant d'année en année. A la dernière assemblée des actionnaires, l'alarme a été donnée. Si cela continue, a-t-on dit, c'est la ruine à brève échéance. En présence de cette situation, aussi logique qu'imprévue, les intéressés ont décidé de nommer un nouvel administrateur, M. B.-C. Dillingham, devant lequel seront passés les nouveaux contrats. Désormais plus de folies! Les artistes en représentation seront engagés à des conditions moins scandaleuses, et le prix des places les moins chères, qui étaient de 25 et de 30 francs, seront désormais accessibles à des amateurs de musique autres que les milliardaires. Ce n'est pas trop tard!

— Le dernier rapport annuel du Conservatoire de Berlin nous apprend qu'aujourd'hui la direction de l'établissement est confiée à MM. Schutze, Max Bruch et Ernest Kustorff. L'enseignement y est donné à cinquante-quatre professeurs, par trois cent quatre-vingt-neuf élèves. En 1908, les professeurs Benno Härtel et Gustave Rossberg ont pris leur retraite. Les cours de hautbois et de cor anglais ont été confiés à M. Fritz Flemming; le cours de trompette à M. Karl Höhne ; le cours de basson à M. Paul Weschle. Le 1^er^ juillet, M. Henri Marteau a été nommé professeur de violon en remplacement de Joachim.

— Le bruit a couru avec persistance, en Allemagne, que jusqu'en 1913, époque à laquelle les œuvres de Wagner tomberont dans le domaine public, des représentations auraient lieu tous les ans au théâtre de Bayreuth. Rien n'est moins certain. La direction des *Festspiele* a annoncé qu'elle n'avait pas encore songé aux représentations qu'elle organiserait après 1909.

— Vienne aura bientôt un nouvel opéra. L'ancien directeur, M. Sabert, se propose d'y construire un théâtre tchèque permanent. Il a réuni, à cette fin, la somme de 600,000 francs, et son projet est complétement élaboré.

— Au cours des fêtes qui seront célébrées incessamment, à Vienne, à l'occasion du centenaire de la mort de Haydn, on exécutera, dans cinq concerts successifs, tous les quatuors du maître. L'interprétation est confiée à MM. Fitzner, Ondricek, Prill, Rosé et Soldat-Greger.

— Sur la foi des musicographes les mieux informés, qui fixaient au 22 février 1809 la date de naissance de Chopin, on s'apprêtait à célébrer un peu partout, le 22 février prochain, le centenaire de l'illustre compositeur. Mais on avait compté sans l'intempestive curiosité des archivistes. Voici qu'un de ces implacables chercheurs, M. Adam Darewski, de Varsovie, a découvert que Chopin était né, non en 1809, mais l'année suivante. Du coup, renversement de tous les projets. Les admirateurs du maître devront prendre patience ; ils se consoleront d'autant mieux, d'ailleurs, qu'ils ont aujourd'hui plus d'un an pour maudir le fâcheux empêcheur.

— Le roi de Wurtemberg a conféré la médaille d'or pour l'art et la science à Mme Sigrid Arnolson; le duc d'Altenburg a honoré de la même distinction Mme Frieda Hempel, cantatrice, et le chanteur Hermann Gura.

— On annonce l'heureuse arrivée à Milan de quelques artistes du théâtre Victorio Emmanuel de Messine, échappés à la mort, au moment du terrible tremblement de terre qui a détruit l'antique cité. Ce sont Mmes Koralek, Solari, Perini, MM. Anceschi, Mazzanti, Quinzi Tapergi et l'impresario Mastroceni. On est sans nouvelles du ténor Gamba.

— A Berlin, la Société pour l'histoire du théâtre a décidé d'organiser en 1910, dans les halls du Jardin zoologique, une exposition du théâtre allemand. Les intéressés peuvent obtenir des renseignements au secrétariat de la Société, Berlin, W. 50.





## RÉPERTOIRE DES THÉATRES

### PARIS

OPÉRA. — Monna Vanna; Tannhæuser.

OPÉRA-COMIQUE. — Orphée; Louise; Lakmé; Sanga; Pelléas et Mélisande; Sapho (reprise, vendredi); Carmen.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Lucie de Lammermoor; Cendrillon; Paul et Virginie; Jean de Nivelle; Hernani (de Hirschman, première, samedi).

### BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Ariane et Barbe-Bleue; Le Chemineau; Louise; Aïda; Orphée, Quand les chats sont partis...; Paillasse, les Pêcheurs de perles.

## AGENDA DES CONCERTS

### PARIS

CONCERTS COLONNE (Châtelet). — Dimanche 24 janvier, à 2 ½ heures : Première symphonie de Brahms; Premier tableau de l'Or du Rhin (Wagner); Concerto de violoncelle de Lalo (M. Hekking); Concerto de piano de Liszt (Mlle Yolande Meroe). — Direction de M. Ed. Colonne.

CONCERTS LAMOUREUX (salle Gaveau). — Dimanche 24 janvier, à 3 heures : Symphonie en *ré* mineur de C. Franck; Ouverture de Léonore (Beethoven); Deux airs d'Elisabeth, de Tannhæuser (Wagner), chantés par Mlle Demougeot; Antar, de Rimsky-Korsakoff. — Direction de M. C. Chevillard.



SALLE DES AGRICULTEURS. — Lundi 25 janvier, à 9 heures : Amsterdamsche « a cappella » Koor, Motets et chœurs, sous la direction de M. A. Averkamp.

— Mardi 26 janvier, à 9 heures : Concert avec orchestre, M. Jean Canivet, pianiste, avec le concours de M. Raoul Pugno.

— Mercredi 27 janvier, à 9 heures : M. Jean ten Have, violoniste, avec le concours de Mlle Charlotte Boichin, pianiste.

— Tous les samedis, à 9 heures : Soirées d'art (Concerts Barrau).

SALLE PLEYEL. — Mardi 26 janvier, à 8 ½ h. : Première séance des Auditions modernes.

ECOLE DES HAUTES ÉTUDES SOCIALES, rue de la Sorbonne. — Tous les jeudis soir, concerts de musique vocale, sous la direction de M. H. Expert : Chants de France et d'Italie, XVIIe-XVIIIe siècles.

### SALLE GAVEAU

*Concerts annoncés pour le mois de Janvier 1909*

24 Concert Lamoureux, à 3 heures.
26 Répétition publique du concert de la Société Bach, à 4 heures.
26 Concert de la Société Philharmonique, à 9 heures.
27 Société Internationale de musique, à 3 h.
27 Concert de la Société Bach, à 9 heures.
28 Répétition publique du concert de la Schola Cantorum, à 4 heures.
28 Société Philharmonique, à 9 heures.
29 Concert donné par la Schola Cantorum, à 9 heures.
30 Concert donné par M. Boucherit, à 9 h.

### BRUXELLES

**Dimanche 24 janvier.** — A 2 ½ heures, au théâtre de la Monnaie, deuxième concert Populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. Efrem Zimbalist, violoniste, qui exécutera le concerto de Beethoven et la sonate en *sol* mineur de Bach. Au programme symphonique : En Italie, fantaisie symphonique en quatre parties, op. 16, de Richard Strauss; La Forêt, poème symphonique de A. Dupont (première audition); Fantaisie espagnole de Gevaert.

**Jeudi 28 janvier.** — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, récital de piano donné par M. Léon Sampaix. Programme : 1. Fantasia cromatica et Fuga (J.-S. Bach); 2. Sonate op. 111 (L. Van Beethoven); 3. Sonate en *sol*, op. 37 (P. Tschaïkowsky); 4. Etudes, op. 25, nº 2; op. 10, nº 11; op. 25, nº 8; op. 25, nº 11 (Fr. Chopin); 5. Variations et Fugue sur un thème original, op. 11 (I. Paderewski); 6. Wedding Cake-Caprice, op. 76 (C. Saint-Saëns); 7. Etudes symphoniques, op. 13 (Rob. Schumann).

**Vendredi 29 janvier.** — A 8 ½ heures du soir, en la salle Patria, concert donné par Mme Henriette Schmidt, et M. Gervase Elwes, ténor.

**Vendredi 29 janvier.** — A 8 ½ heures, en la salle Le Roy, pour la première fois en Belgique : Alexandre Sébald. Audition des vingt-quatre Caprices pour violon seul de Nicoló Paganini et de la Chaconne de J.-S. Bach.

**Mardi 2 février.** — A 8 ½ heures, en la salle de la Grande Harmonie, récital annuel donné par Mlle Henriette Eggermont, pianiste. Programme : 1. Sonate en *ut* (Weber); 2. A) Suite pour piano (Gilson); B) Etude (Mendelssohn); 3. Sonate en *si* bémol mineur (Chopin); 4. A) Polonaise-fantaisie (Chopin); B) Valse en *la* bémol (Chopin); 5. A) Romance en *fa* (Tschaïkowsky); B) Saltarelle (Alkan).



# LA MUSICALITÉ DE BYRON

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Byron, disciple du classique Pope, vit son goût inné et cultivé pour la mesure s'affiner encore au contact de la Grèce, source inépuisable d'harmonie et à celui de l'Italie, héritière et continuatrice de la tradition hellénique. Ce n'est pas seulement au point de vue de la mesure, du sens des proportions que ces pays eurent une influence décisive sur le poète et particulièrement sur sa musicalité. Ils en eurent une très grande aussi sur la matière et le caractère mélodique de son œuvre qui leur doit beaucoup de sa richesse, de sa souplesse et de ce charme un peu morbide qui contraste si heureusement avec la fougue tumultueuse, le sombre élan, l'orageuse atmosphère caractérisant ce vrai fils de Viking. Il faut d'ailleurs remarquer que cette influence devait être d'autant plus forte qu'elle atteignait une âme d'une sensibilité extrême; la musique avait particulièrement le don de l'impressionner. Beyle, qui l'observa quelque temps de près en Italie, nous rapporte que même en public « la musique le faisait souvent pleurer ». Il fut ainsi dès sa jeunesse : les chants des Highlands ne se sont jamais effacés de sa mémoire. Lui-même nous raconte aussi que pendant ses années d'études à Trinity-College, à Cambridge, son attention fut un jour irrésistiblement attirée par une charmante petite voix qui réussit à tant l'enchanter que son heureux « possesseur » devint le meilleur ami de Byron à ce moment. Celui-ci en fit « son petit protégé musical ». De 1805 à 1807, année où le jeune camarade quitta le « chœur de l'Université », il fut « le *plus constant* compagnon » du jeune Lord. « Je l'aime plus que n'importe quelle créature humaine, et ni le temps, ni la distance n'ont eu d'effet sur mes dispositions (en général) variables. Durant tout le temps de mon séjour à Cambridge, nous nous voyions chaque jour, été comme hiver, sans passer *un seul* moment ennuyeux et nous ne pouvions nous séparer qu'avec une peine croissante. (1) » Le début de cette affection fut donc simplement le charme d'une voix. Plus tard, les voix italiennes n'eurent pas de peine à l'enchanter non plus, tant par leur timbre clair et sonore que par la beauté de la langue qu'elles servaient, « délicieuse de naïveté dans le dialecte de Venise, surtout dans la bouche d'une femme, » merveilleuse de pureté et d'harmonie dans la perfection florentine que lui donna Dante, « dont l'âme même respire dans cette langue »; « le son en est aussi brillant que le beau ciel; un jour, tu seras le chant du rossignol de l'Europe auprès duquel tous les autres parlers paraîtront la note d'oiseaux inferieurs et confesseront leur barbarie vis-à-vis de la tienne. » Dans cette belle langue italienne résonna aussi la dernière voix d'amour qui caressa l'oreille du poète, et fut certes la plus belle de toutes. Ce fut celle de la comtesse Guiccioli, aimable, douce et fidèle compagne dont l'har-

(1) Lettre à Miss Pigott (Cambridge, 30 juin 1807).

monie de l'organe et du parfait accent italien donnait, au dire de tous, un charme incomparable et pénétrant aux moindres choses qu'elle disait. Serait-ce cette voix que le poète aurait si délicatement comparée au « gazouillement » d'un oiseau, si doux, suave et clair que plus » délicate et vraie musicienne ne fut entendue ; » c'était comme un son auquel notre écho » serait une larme; musique submergeante » comme si la mélodie même descendait de son » trône » (1).

Au dire de ses amis, Byron lui-même était, sur ce chapitre, admirablement doué et Medwin nous dit qu'on ne pouvait oublier l'expression de cette voix, d'une flexibilité, d'une variété de tons et d'une puissance peu ordinaires. Quant à ses aptitudes musicales, il ne les cultiva guère qu'en... poésie, et nous avons assez vu qu'il y était un maître. Son goût pour la musique pure est sérieux et tout à son honneur : les chants populaires et les mélopées des instruments champêtres, en Ecosse, en Italie, en Espagne, dans les Alpes, l'ont toujours ému et captivé. A Cambridge, nous le voyons prolonger de trois jours, pris sur les vacances, son séjour à l'Université, afin d'entendre trois oratorios, dont le *Messie* de Händel. Arrivé en Italie, il se hâte vers l'opéra pour y jouir de la musique; au hasard de ses lettres nous trouvons des notes intéressantes et piquantes à ce sujet : « On a crucifié Othello, un opéra (par Rossini) ; la musique est bonne, mais lugubre ; quant aux paroles, toutes les scènes réalistes avec Iago ont été supprimées et remplacées par les plus grands non-sens ; le mouchoir changé en billet doux ; le premier chanteur ne voulut pas noircir son visage pour certaines raisons exquises détaillées dans la préface ! Chant, costumes et musique, très bien » (2). Une autre fois, c'est au sujet d'une réprésentation à Ravenne (*Barbier de Séville*) que nous avons des détails : « mais le spectacle est surtout dans la salle, car on y va pour parler et jouer ; les dames s'installent en cercle, les messieurs les entourent et l'on joue pour de petites sommes. A l'Académie, les concerts sont pareils aux nôtres, mais la musique et l'exécution valent mieux » (1). Ces remarques s'étendent d'ailleurs à Venise également où le théâtre est le plus souvent aussi un grand salon. Amusante aussi la description de la petite troupe d'opéra sicilienne vendue à des pirates turcs par un machiavélique impresario : prima donna, ténor, baryton, figurants et danseurs, tous y passent, vigoureusement caractérisés en quelques traits suggestifs. Le plupart, « à défaut de voix — et combien leur ressemblent ! — se contentent de montrer leurs dents » (2), faisant force grimaces au lieu de « chanter avec simplicité, un art d'autant plus précieux qu'il est rare ». Byron n'aime pas davantage les airs trop ornés, ces « bravuras », comme il dit, et « qu'il essaie en vain d'apprendre à aimer, bien qu'ayant passé sept ans en Italie et possédant une oreille complaisante » (3). Voilà ce qui fait tort aussi à Rossini qui en abuse et de plus n'achève pas assez, « ce qui ferait répéter à son sujet le propos du connaisseur dans le *Vicaire de Wakefield :* la peinture eût été mieux exécutée si le peintre eût pris plus de peine » (4). Pour lui, le musicien de prédilection reste *Mozart* dont la suave et infinie mélodie lui plaisait au delà de tout.

Le sensualiste raffiné qu'était Byron n'est peut-être pas resté sans influence sur l'artiste en ce cas. Celui qui se plaisait aux rudes coups de la tempête, s'enivrait avec joie des plus séduisantes et tendres caresses de la musique la plus mélodieuse qui fût; les deux extrêmes se joignent dans ses goûts comme dans sa nature et dans son œuvre. Sa musicalité a pareillement ces deux aspects ; celui qui rugissait comme un lion savait chanter comme un rossignol ; celui qui grondait comme l'orage savait caresser comme un zéphyr ; mais quelle que soit l'expression de cette âme, elle trouvait toujours une forme plus parfaite, concentrée, mesurée, d'une clarté inouïe, ne se perdant ni dans les plus violentes tourmentes, ni dans les plus hautes extases. Pas de dissonance, pas de rythmes chaotés ; de la mesure, toujours de la mesure sertissant en joyaux merveilleux les

(1) *Don Juan*, Chant II.
(2) Lettre à M. Rogers. (Venise, mars 1818.)

(1) Lettre à Murray. (Ravenne, 21 février 1820.)
(2) *Don Juan*. Chant IV.
(3) *Don Juan*. Chant XII.
(4) Remarque de Byron au Chant XVI de *Don Juan*.

multiples mélodies de cette poésie éclatante. Le plus souvent, le verbe est de feu et de tonnerre, l'harmonie ample quoique ramassée; ils ont à exprimer des choses, des luttes terribles, de tragiques passions, d'inextinguibles aspirations, des révoltes, des fièvres, des désespoirs, des cris de liberté qui n'iront jamais assez loin, ni assez haut. La musique intime n'a pas souvent suffi à tant d'exigences; il a fallu la forme plus vaste des grands poèmes lyriques, des drames, des symphonies; sans l'Italie et la Grèce, Shelley et la Guiccioli, Byron n'eût guère été que le chantre de la tempête, de l'océan, de la liberté et de la vérité qui luttent pour leur règne, de l'amour passionné; le *lied* intime et tranquille et la musique transcendante des infinis, celle qui dort au cœur des univers, lui seraient restés étrangers; c'eût été regrettable, car une fois qu'il en eut la révélation, il sut les faire chanter admirablement; de plus, il y trouva cet apaisement et cette élévation qu'il cherchait comme Manfred, seul, à travers tout, « implorant la paix éternelle » comme ces tombes tranquilles de Ferrare qui l'ont tant ému par cette simple inscription : *Implora eterna quiete!* « Ces quelques paroles — et en italien, elles sont une musique absolue, — disent tout ce qui peut être dit ou cherché; les morts avaient assez de la vie; ils désiraient le repos; de là leur *implore!* Cela contient tout le doute, l'humble espérance et la muette prière qui peuvent s'élever de la tombe : « *implora pace!* » (1).

Sur le tombeau de Byron, comme sur toute son œuvre, planera surtout, plus haut que les voix de l'amour, de la passion, de la tempête, le plus noble et large *chant de liberté* qui fût. Si la musicalité de son œuvre n'a pas l'universalité, l'infini de celle de Shelley, elle n'a pas moins de générosité et de richesse. Dans Shakespeare et Shelley, mille âmes chantaient; dans Byron, une seule a élevé la voix, toujours la même sans doute, mais elle portait loin et visait au sublime aussi, et quant à l'âme qu'elle exprimait, elle était, suivant la juste expression de Spiridion Tricouli, « née pour toute l'Europe et pour tous les siècles » (2). Sa voix vibre toujours, aussi forte, aussi haute, aussi claire, associée à toutes les belles revendications de liberté et de vérité, marchant avec la tempête et l'orage, forces purifiantes, destructives parfois, mais préparant le règne d'un air pur et d'un plus beau soleil.

MAY DE RUDDER.

(1) Lettres à M. Hoppner et à J. Murray. (Bologne, 6 et 7 juin 1819.)

(2) Oraison funèbre prononcée par S. Tricouli, à la mort de Byron. Missolonghi 1824.



# MONNA VANNA

### Au théâtre royal de la Monnaie

*Monna Vanna*, le drame de M. Maeterlinck mis en musique par M. Février, aura vu la scène à Bruxelles peu de temps après son apparition à Paris : quinze jours seulement se sont écoulés entre la première représentation à l'Opéra (1) et l'exécution de l'œuvre à la Monnaie. Quelle que dût être la valeur de la partition nouvelle, il ne pouvait, après les transpositions musicales dont furent l'objet *Pelléas et Mélisande* et *Ariane et Barbe-Bleue*, ces œuvres de la première manière de l'écrivain belge, qu'être intéressant de constater le parti qu'un musicien tirerait du poème d'une humanité plus agissante et plus vécue qui remporta de si grands succès dans sa forme purement littéraire.

*Monna Vanna* prêtait certes beaucoup moins à la musique raffinée et subtile dont MM. Debussy et Dukas ont enveloppé, avec une conviction si prenante, les deux autres poèmes. C'est ce qu'a compris M. Février; et il nous a présenté une œuvre musicale conçue d'après une esthétique toute différente... On devine l'attrait des déductions et des contrastes que fait naître le rapprochement de ces manières si opposées. Pour notre part, nous y avons pris grand plaisir, et notre esprit fut plus porté, à une première audition du moins, à donner son attention à ces comparaisons qu'à établir la valeur musicale intrinsèque de la partition elle-même. Et puis, le drame est si attachant, les conflits de sentiments qu'il fait naître sont d'une essence si captivante, qu'on se prend facilement à oublier la part que peut avoir la musique dans les émotions ressenties. M. Février a d'ailleurs réduit fréquemment le rôle de celle-ci à un minimum, et l'on doit souvent s'en réjouir, tant la langue de M. Maeterlinck a de pathétique ou de charme musical par elle-même.

(1) Voir le *Guide musical* du 17 janvier 1909, pages 49 à 51.

Si le compositeur a subi, dans ses inspirations mélodiques, l'influence des jeunes maîtres italiens, si, lorsqu'il affirme sa nationalité, il s'apparente fort à la muse de M. Massenet, il n'est cependant pas sans s'être souvenu des excellents exemples donnés, en matière de déclamation lyrique, par M. Debussy, et sa partition renferme à cet égard maintes phrases d'une notation vraiment intéressante.

Dans l'ensemble, l'œuvre, écrite avec une habileté incontestable, témoigne de réelles aptitudes scéniques, à côté desquelles on eût souhaité voir se préciser davantage la personnalité que permettaient d'entrevoir les compositions antérieures de M. Février.

*Monna Vanna* a reçu à la Monnaie une exécution de premier ordre. M^me^ Pacary réalise l'héroïne avec un art consommé, mettant en parfait relief toutes les nuances de sentiment que comporte ce rôle d'une psychologie si complexe; son exécution musicale est, comme toujours, d'un style très pur, et elle fait valoir avec un charme et une adreese extrêmes la richesse de pensée et d'expressions du beau poème de M. Maeterlinck. Son succès a été partagé par M. Bourbon, qui a trouvé, dans le rôle très dramatique de Guido, un pendant à sa superbe création de Golaud dans *Pelléas;* au premier acte surtout, il a eu des accès de désespoir d'une vérité fort impressionnante. Le rôle de Prinzivalle est assez ingrat, mais M. Verdier en a tiré tout le parti possible, se montrant, à son habitude, chanteur très sûr et très habile. M. Billot a fait valoir le charme de sa belle voix dans le personnage de Marco, dont la barbe blanche ne dissimule peut-être qu'imparfaitement sa grande jeunesse. Les autres rôles sont tenus par M^lle^ De Bolle (Védio), MM. Petit (Trivulzio), Delrue (Borso) et Delhaye (Torello).

Exécution très vivante et très colorée de la part de l'orchestre, et mise en scène extrêmement artistique : les superbes décors de M. Delescluze constituent un cadre évocatif au plus haut point.

Après la dernière répétition, les directeurs de la Monnaie décidèrent, d'accord avec M. Février, de supprimer le dénouement postiche dont cette adaptation musicale avait allongé le drame primitif. L'acte du cachot, exécuté à Paris, a donc disparu, et l'on s'en est tenu aux trois actes du poème de M. Maeterlinck. Il faut féliciter vivement MM. Kufferath et Guidé de leur décision, comme M. Février eut un réel mérite à se prêter à cette amputation, si opportune fût-elle.

J. Br.

# LA SEMAINE

## PARIS

**LE THÉATRE LYRIQUE** de la Gaîté a fait accueil cette semaine, et prêté tous les soins de ses meilleures représentations, de ses exécutions les plus attentives, au *Hernani* que M. Henri Hirchmann a écrit sur le poème arrangé par M. le sénateur Rivet, et qui a été donné par lui, pour la première fois, à Liége, au printemps dernier. Je ne puis dire quelle impression de tristesse m'a donnée cette œuvre. Oui, tristesse est le mot : n'est-il pas triste d'entendre le texte enflammé et superbe de Victor Hugo ainsi massacré, arrangé; tantôt abrégé, tantôt corrigé, tantôt épargné, mais perdant tout le prestige du mouvement extraordinaire qui en sauve les outrances? N'est-il pas triste d'entendre cette œuvre, que le poète a toujours refusé à l'adaptation musicale, même à Verdi, servir aujourd'hui de sujet aux efforts évidemment honorables mais désordonnés et impuissants d'un musicien qui cherche encore sa voie, et, en attendant, emploie tous les effets connus d'italianisme violent, de wagnérisme mystique, de mélodie et de déclamation, sans soudures, suivant l'impression du moment, au petit bonheur? « Quelques phrases », par-ci par-là, dans les scènes entre Hernani et Dona Sol, et une bonne partie du dernier acte, qui a plus de tenue et est mieux que les autres, semblent avoir servi le musicien; telles sont les pages dignes d'éloges. De l'interprétation, convenable en général, mais sans plus, il faut citer surtout M. Boulogne, d'une fermeté de voix et d'un talent vraiment remarquables dans le rôle écrasant d'Hernani; puis M^lle^ Dubel dans Dona Sol, M. Affre dans Don Carlos, M. Paty dans Silva. L'orchestre, bien bruyant il me semble, était conduit par M. Amalou. Tous les décors avaient été prêtés par la Comédie-Française.

H. de C.

— Les Folies Dramatiques ont été moins heureuses que la dernière fois avec leur opérette nouvelle, *Madame Malbrough*, trois actes de M. Aimé Lachaume sur un livret de M. L. Métivet, et déjà voici qu'elle est remplacée par la délicieuse *Véronique* de M. Messager. La partition de M. Lachaume mérite mieux cependant, et d'ailleurs il est probable que nous la réentendrons : elle est très soignée, trop soignée même, trop fine pour le genre de bouffonnerie de la pièce (ce désaccord est extrêmement fréquent depuis quelque temps), où le héros de la fameuse complainte nous est montré

roucoulant avec sa femme, tandis que son armée le croit mort et lui prépare de navrantes et grotesque funérailles, suivant le texte de la chanson. Le charme élégant des jolies pages de l'œuvre musicale a été assez bien rendu par Mmes Sully et Foucher, avec M. Chadal. H. de C.

**Concerts Colonne** (24 janvier). — Une Symphonie de Brahms; un Concerto pour piano, de Liszt; un Lied, de M. Gabriel Fauré; un concerto pour violoncelle, de Lalo; la première scène de l'*Or du Rhin* et la *Chevauchée des Walkyries*, tel est le menu du concert d'aujourd'hui. Savourez, je vous prie, de ces mets le dosage, le choix et la rareté! Composer un programme est une science véritable, difficile et compliquée qui exige une connaissance approfondie du goût et de l'appétit musical du public. Celui-ci fait honneur à l'amphitryon avisé qui l'ordonna pour le régal de ses hôtes...

J'aurais bien tort de vous parler des symphonies de Brahms; je ne les comprends pas.

Le concerto en *la*, de Liszt, marqué au bon coin de l'originalité amusante et curieuse propre au génial abbé, est sans désagréments... Fantaisie baroque et symphonique qu'on entend sans ennui quand le jeu pianistique est confié aux doigts agiles et vigoureux de Mlle Yolande Meroë...

Après Brahms, après Liszt: Verlaine et Fauré, le *Clair de lune!* Un murmure berceur de brises tièdes, un chant très doux, « triste et beau, qui fait rêver... » C'est assez d'être doux pour en être charmé, mais c'est trop d'être un peuple entier...; le Châtelet, quelquefois, manque d'intimité!... Mme Maud Herlenn fut applaudie.

La belle âme poétique et musicale d'Edouard Lalo semble avoir confié au concerto en *ré* ses plus tendres secrets. Elle chante, par la voix mâle du violoncelle, comme un grand poème d'amour, éperdu de joies et de douleurs. L'excellent artiste André Hekking, avec le charme intense et la rare vigueur de son archet, en est l'interprète.

La première scène de l'*Or du Rhin* serait-elle un timide essai préludant à une exécution intégrale de la première journée du *Ring?* Je le souhaiterais; mais ce jour-là, faites, ô dieux du Walhalla, qu'Albérich et les nixes n'aient pas le coryza! La voix moelleuse de Mme Hélène Mirey (Flosshilde) se distingue cependant avec charme.

André Lamette.

**Concerts Lamoureux.** — Public très vibrant aujourd'hui. Bravos ponctués d'acclamations, après la magnifique symphonie en *ré* mineur de C. Franck. Seconde explosion d'enthousiasme après l'ouverture de *Léonore* (no 3) et, derechef, après *Antar*, dirigé par M. Chevillard avec cette claire décision, cette fermeté d'accent, cette probité de dessin qui en font un si incomparable conducteur d'orchestre.

En première audition, deux mélodies de Mlle Nadia Boulanger, second grand prix de Rome, fort bien interprétées par Mlle Demougeot. *Soleil couchant* (Verlaine) *Elégie* (A. Samain). L'accueil fut des plus sympathiques: ces pages le méritaient. Une ligne mélodique fort jolie, une grâce fine, un sentiment délicat les rendent tout estimables et nous font espérer que Mlle Boulanger connaîtra bientôt de durables succès avec des œuvres plus importantes.

Nous avouons n'avoir pas saisi toutes les intentions de M. Roger Ducasse dont on entendait les *Variations plaisantes sur un thème grave* (première audition). Qu'y a-t-il là de plaisant? Dans quel sens faut-il prendre ce mot? S'agit-il de « variations » qui plaisent? ou d'aimables plaisanteries musicales comme ces pédales obstinées qui passent de la trompette à la harpe trouant, pour ainsi dire, le fond orchestral?... Nous ne savons point. Ce qui n'empêche de rendre justice à tous les mérites du compositeur: à son habileté d'écriture, à sa volonté de recherches, à son originalité, un peu voulue peut-être, mais non « déplaisante » au contraire. M. Grandjany, qui tenait la partie de harpe obligée, doit être loué pour son jeu brillant et l'excellence de sa technique.

Mlle Demougeot interprétait l'air d'Elisabeth (deuxième acte du *Tannhäuser*). Elle l'a chanté en grande artiste. Non seulement sa voix est belle — nous l'avons dit ici même — solide, bien conduite, bonne dans le médium, riche dans l'aigu, mais le style est excellent. C'est une vraie cantatrice celle qui peut « poser » un récitatif avec cette autorité, ce sentiment si juste, cette mesure dans l'expansion qui est l'art même. Dans la prière d'Elisabeth (troisième acte), si opposée à la joie du premier chant, Mlle Demougeot a trouvé l'onction, la note émue qui va au cœur. Elle a pénétré et sut rendre cette admirable page, cantique d'amour et de douleur, don ineffable d'une âme qui s'offre tout entière à sa destinée. M. Daubresse.

**Société nationale de musique.** — Les nouveautés présentées samedi 23 janvier, salle Pleyel, honorables sans doute, n'ont point été d'un intérêt palpitant; le danger que signalait, l'an passé, M. Romain Rolland semble menacer les destinées de la « petite église ». Il faut qu'elle change d'air et

qu'elle ouvre plus larges ses fenêtres aux souffles des inspirations personnelles; ça sent l'air du cloître, avec des formules qu'on récite à heures fixes conformes aux règlements de la maison, avec des moines fidèles qui chantent la même messe conventuelle ou creusent leurs fosses sur la même psalmodie.

M. Marcel Noël a bien essayé d'entr'ouvrir les fenêtres avec sa sonate pour violon et piano. Bien construite, d'ailleurs, elle débute par un thème sain d'une belle tenue et qui suffirait, avec l'adjonction du second motif à la base des développements musicaux de l'idée. Pourquoi ce troisième motif, qui ne semble pas être de la famille et qui intervient pour brouiller la logique, avec son cortège de longueurs, d'arpèges imprévus, de hachures inutiles? La jolie phrase de la romance qui suit, bien sonore, dispose l'esprit à une méditation douce. Pourquoi l'avoir précédée d'hésitations d'une vaine harmonie? Est-ce crainte d'être trop simple ou trop sincère ou pour obéir à des règlements scholastiques? Le scherzo sort peu brillant du violon, sans doute en raison d'une écriture peu avantageuse pour l'instrument. A part ces critiques, l'ouvrage de M. Noël affirme des qualités de bon augure, si l'auteur consent à se laisser aller à sa nature; elle fut bien rendue par M^lle^ Duranton et M. Duttenhofer.

Le quatuor pour piano et cordes de M. René Jullien est bruyant et les idées en sont maigres; çà et là des unissons à effet, quelques réminiscences du quintette de Franck, des longueurs dans l'andante et peu de souplesse dans le développement. A coté de ces défauts, il faut reconnaître que l'idée est claire, mélodique, encore qu'elle soit plus élevée et que l'auteur respire un air qui n'est pas de la maison. Il a été interprété vigoureusement et aussi bien que possible par MM. Dorival, Lejeune, Lefranc et Jullien.

Nous ne parlerons pas, comme nouveauté, d'une transcription pour piano à deux mains de *Dolly*, le gracieux divertissement de M. Fauré, par M. Cortot. *Dolly* date de vingt ans pour quatre mains. Les dix doigts de M^lle^ Chassaing n'ont rien diminué au charme de ces petites pièces agréables; ils n'y ont rien ajouté non plus.

J'ai gardé pour la fin les deux mélodies de M. Marcel Orban — le *Mauvais Soir* (de Regnier) et *Croix de Bois* (Paul Gérardy) — lesquelles ont beaucoup plu; elles sont bien dans la voix, délicatement accompagnées, soulignées d'un suffisant modernisme qui n'exclut pas l'émotion; elles sont en outre de proportion juste, ce qui ajoute à leur charme discret. M^lle^ Rose Féart, qui prête si obligeamment son beau talent aux jeunes, les a traduites avec beaucoup de goût et un sentiment très sûr.

Ch. Cornet.

**Société J.-S. Bach.** — Le troisième concert (27 janvier) comprenait un heureux assemblage de pièces instrumentales et de pièces pour chant. C'était le concerto en *ut* majeur pour trois pianos, exécuté par MM. Diémer, Lazare-Lévy et Marcel Dupré, — ce dernier un tout jeune artiste qui semble avoir beaucoup d'avenir. — C'était encore la troisième sonate pour violoncelle et piano, plus austère d'aspect que le polyphonique gazouillis de trois claviers. M^me^ Caponsacchi-Geisler et M. Geisler la vivifièrent non sans mérite. — C'était enfin la suite en *si* mineur, pour flûte et orchestre. Dans la *Badinerie*, si souvent jouée depuis quelques années, on put juger particulièrement des grandes qualités rythmiques de M. Gustave Brel, et aussi du soin qu'il porte dans ces détails souvent vétilleux. Au reste, sans parler des mérites d'exécution, on me citait ces jours-ci un fait qui témoigne de la haute probité artistique de cette société. Les éditions comportant les parties d'orchestre ont été confiées à des musiciens allemands d'une certaine notoriété. Or, on s'aperçut cependant que, dans cette suite, dans le rondo spécialement, l'éditeur s'était permis de marquer des liaisons peu conformes au intentions de Bach. Vite on vérifia sur le texte de la Bach-Gesellschaft, et les véritables accentuations furent reportées sur toutes les parties.

La partie vocale était tenue avec une rare distinction de style par M^me^ Altmann-Kuntz, de Strasbourg. La berceuse de l'*Oratorio de Noël* est connue. La cantate, dite « des Cloches », a aussi été déjà exécutée. Les fervents bachistes la tiennent en haute estime; je ne voudrais certes pas être chargé de justifier leur manière de voir. Véritablement on s'étonne qu'elle puisse dater des environs de 1730. Et si un très grand maître n'était en question, on irait jusqu'à se demander s'il ne s'est pas trouvé contraint, gêné par le parti-pris de vouloir user de ces « campanellas »? Quant à l'autre cantate, au n° 54, elle peut prendre rang, sinon dans les chefs-d'œuvre, du moins dans les meilleures pages du vieux cantor. L'aria du début présente des passages exquis dans une note douce et mystérieuse. Celui de la fin nous donne occasion de dire un mot sur certaines récentes théories relatives aux intentions soi-disant suggestives ou descriptives de Bach. Les paroles sont les suivantes : « Qui le péché commet appartient à Satan, car c'est Satan qui l'a institué. Mais

celui qui, d'un cœur pieux, secoue ses honteuses chaînes, s'en délivre aussitôt. » Or, au début, sous les mots « qui le péché commet », il se place une descente par demi-tons du mi bémol au do. On nous dit alors que cela est intentionnel, en vue d'illustrer le mot péché. Et en effet, en prenant ce court passage isolément, cela paraît assez probable. Tout au plus pourrait-on s'étonner de ce que ce même mot ait déjà figuré dans les morceaux précédents sans jamais avoir été souligné d'une manière particulière. Mais en regardant de près, on s'aperçoit que ces quatre notes forment le début du thème de l'aria, — thème assez long, puisqu'il ne comprend pas moins de cinq mesures. — Et ce thème, dans son intégrité, est développé tout au long du morceau, aussi bien quand il est question de secouer les chaînes du mal que lorsqu'il est question de pécher. A dire vrai cependant, il est trois endroits où il ne figure pas, c'est deux fois sous les mots « t'en délivre aussitôt » et à la fin sous ceux-ci : « c'est Satan qui l'a institué ». Cette abstention serait-elle le fait d'intentions littéraires? Aucunement. Musicalement, l'aria se compose de trois parties. L'une est consacrée à la totalité des paroles, la suivante à la deuxième phrase et la dernière est une sorte de coda où se répète le début. A la fin de chacune d'elles, Bach éprouve le besoin de marquer, par une espèce de longue cadence, le ton par lequel il conclut. C'est tout simplement ainsi que le thème se trouve supprimé sous des passages de sens notablement différent.

Certes nous ne voulons, d'un seul exemple, tirer une conclusion générale, mais du moins nous doit-il faire comprendre que, sur le sujet délicat des intentions expressives de Bach, la plus grande réserve est de rigueur. GUSTAVE ROBERT.

**Œuvres de Paul Dupin.** — Le 22 janvier, à la salle de la Société d'Horticulture, un certain nombre de musiciens et de curieux assistaient à une séance étrange. Etrange, entendons-nous. Extérieurement tout se passait le plus ordinairement du monde. Mais la personnalité de l'auteur, absolument inconnue jusqu'à ces derniers temps; mais son développement d'autodidacte; mais l'odyssée de son existence faisait de cetteaudition quelque chose de très en-dehors de l'ordinaire.

Je ne puis en quelques lignes résumer toute la question. Ceux qui auront la curiosité de l'éclaircir liront l'intéressante étude de M. Romain Rolland dans le *Mercure musical* de décembre 1908. Puis pour les œuvres de Paul Dupin ils pourront s'adresser à l'Agence musicale, 2, rue de Louvois. M. Demetz, avec sa complaisance habituelle, leur donnera certainement tous les renseignements désirables.

A la séance en question, on entendit des pièces de chant par Mlle Pironnay et MM. Plamondon et Reder, des pièces pour piano par Mme Landormy, une sorte de poème symphonique pour quatuor par l'excellent quatuor Parent. Hélas! il faudrait des pages pour pouvoir tenter de définir leurs caractères communs : leur vitalité certaine, leurs détails souvent exquis, et aussi certains desiderata... Avec discrétion, M. Landormy donnait les détails indispensables. Et il a fait valoir avec bonheur quelques pages du *Jean-Christophe* de M. Romain Rolland. C'est un livre bien curieux. Dans le dernier volume on voit le jeune Allemand promené à travers toutes les coteries parisiennes. Je ne sais si je souscrirais à tous les jugements du livre. Ce que je sais bien, c'est qu'après cette lecture on a plus envie que jamais d'entendre les manifestations d'un art indépendant. Or, tel est justement celui de Paul Dupin. GUSTAVE ROBERT.

**A la Sorbonne.** — Le concert spirituel du 24 janvier a obtenu le succès le plus flatteur. M. de Saunières, qui sait dans son éclectisme artistique unir les anciens et les modernes — Bach et Hændel, avec Schumann, Franck ou Berlioz — avait inscrit au programme *L'Enfance du Christ*.

Comme beaucoup d'œuvres de musique sacrée, la délicieuse partition du grand romantique français est plutôt peu connue du public; cependant elle montre Berlioz sous un aspect original. Le style du maître emprunte au pieux récit des qualités de charme, de douce émotion, de simplicité touchante que ces autres œuvres ne laissent pas soupçonner. « L'Adieu des bergers », le célèbre « Repos de la Sainte Famille », le chœur final sont des morceaux de toute beauté.

Mme Fournier de Nocé; MM. Eyraud, Fournets et Plamondon ont interprété les airs avec leur talent habituel; le trio pour deux flûtes et harpe a aussi beaucoup plu; M. de Saunières et son habile société comptent un beau succès de plus à leur actif. E. T.

— Les deux séances de piano que donna à la salle Erard les 13 et 21 janvier M. Paul Loyonnet nous furent une agréable surprise, car elles nous ont révélé, parmi la foule des pianistes vulgaires, un artiste d'une exceptionnelle technique et surtout une remarquable compréhension musicale. Il remplit à lui seul deux vastes programmes qui ne parurent longs à personne, passant avec une curieuse souplesse de style d'un concerto de W.-F. Bach à des pièces de Couperin et de Scar-

latti, à des sonates de Beethoven et de Chopin pour finir par les *Humoreske* de Schumann, les *Variations sérieuses* de Mendelssohn, *Mazeppa* de Liszt, etc. M. Loyonnet a autant de légèreté et de charme dans les œuvres de Scarlatti que de puissance dans cette page si intéressante de Schumann et dans celle de Liszt, si curieuse à rapprocher de son poème symphonique du même titre. Ce furent là deux belles soirées. F. G.

— A la salle Erard, le vendredi 22 janvier, Mlle Minnie Tracey, dont nous avons souvent eu l'occasion de signaler la voix ample et souple et le goût des saines traditions artistiques, interprétait des pages heureusement choisies de Gluck, Bach, Moor, Sibelius, Lenormand et Duparc. L'audition intégrale de *A la Bien-Aimée absente* créa dans le public un courant de sympathie émue. Cette série de *Lieder* est si noblement touchante! Le public n'a pas ménagé les applaudissements à Mlle Minnie Tracey. Au cours de la séance, M. Lazare Lévy fit admirer la pureté cristalline de son jeu dans la sonate en *ré* majeur pour piano de Mozart et l'élégance de son style dans le nocturne en *la* bémol de Fauré. Au programme encore un *Andante* de E. Moor et *Almeria* d'Albeniz, qui a permis à M. Lazare Lévy d'étaler les ressources d'une technique irréprochable et toujours maîtresse d'elle-même. H. D.

— A la salle Erard, samedi 23 janvier, audition de chant donnée par M. Jules Tordo. L'artiste s'est fait entendre dans des mélodies de MM. Duparc, Dupont, Defosse, Le Boucher, Léon Moreau et et Mazellières, qui m'ont paru, malheureusement jetées dans un moule un peu trop identique. Cela tient un peu peut-être aussi à la « manière » de l'interprète, qui, ayant peu de voix, abuse volontiers des effets de demi-teinte et d'effacement poussés jusqu'à des sonorités imperceptibles. M. Tordo a beaucoup d'art et de méthode et un sentiment incontestable : avec un peu moins de parti-pris et un peu plus de simplicité, ce sera parfait. La plupart de ces chants étaient donnés en première audition. J'ai noté *La Lune blanche* de M. Defosse, qui, par parenthèse, est un excellent accompagnateur, et, dans les *Croquis d'animaux* de M. Léon Moreau, *L'Ecureuil*, qu'on a fait bisser. M. Montoriol Tarrès a joué, avec délicatesse, un joli morceau de M. Léon Moreau, *Dans la nuit*, et des *Portraits de peintres*, de M. Reynaldo Hahn, intéressants, mais qui ne donnent qu'une bien vague idée des œuvres de Cuyp, Potter, Van Dyck et Watteau. Musiciens, restez chez vous : votre domaine est assez vaste. — N'oublions pas, dans cette soirée, le beau talent de Mme Caponsacchi-Jeisler, dont le violoncelle, à la riche sonorité, a fait grand plaisir dans une *Elégie* de M. G. Fauré et un *Allegro appassionato* de M. Saint-Saëns. J. GUILLEMOT.

— L'éminent violoniste Joseph Debroux donnait, mercredi 20, Salle Pleyel, son premier récital de violon. Ouvraient le programme : la majestueuse sonate en *mi*, de Hændel, la spirituelle sonate en *ré*, de C. Tessarini. On sait quelle maîtrise possède M. Debroux dans l'interprétation de la musique ancienne. L'ampleur de son style, la souplesse d'archet qui donne à ces vocalises tant d'aisance, l'art consommé avec lequel il tourne les « agréments », l'incomparable éclat de son trille, sont autant de qualités qui lui assurent toujours un éclatant succès. Dans la romance en *sol*, de Beethoven, il déploya une grande noblesse de sentiment, tandis qu'il excellait dans les doubles cordes et le « grand détaché ». L'intéressante *Suite Archaïque*, d'Anselme Vinée, inspirée des immortelles sonates de Bach, permit à M. Debroux de montrer combien il est familiarisé avec les artifices de la polyphonie violonistique. C'est avec infiniment de charme et de suavité qu'il détailla la *Romance* de E. Gandolfo, l'*Intermezzo*, de F. Halphen, l'*Exquise Guitare*, de Lalo. Enfin, des difficultés de la jolie *Etude de Concert*, d'Alf. Marchot, des acrobaties que renferment les *Danses* de Sarasate et de Brahms, la belle et fougueuse virtuosité de M. Debroux fit un jeu, achevant de provoquer dans l'auditoire les bravos les plus enthousiastes. E. B.

— Très agréable par le choix des œuvres interprétées, fut le récital de Sonates : piano et violon, donné vendredi 22, Salle Pleyel, par MM. Defosse et Le Lézec. L'élégance discrètement originale de la sonate de Dvorak, le romantisme vaporeux et tendre qui se dégage de la sonate en *sol* majeur, de Brahms, nous semblent convenir à merveille à leurs deux tempéraments qui, d'ailleurs, se pénètrent et s'équilibrent de la façon la plus heureuse. Indépendamment d'une parfaite mise au point, les jeunes artistes firent preuve de grandes qualités de délicatesse et de sentiment. La distinction du jeu de M. Defosse, le joli son de M. Le Lézec nous ont frappés. La séance se terminait par une exécution colorée, vivante et passionnée à souhait, de la sonate de Lekeu. Le succès remporté par les deux interprètes nous fait présager pour eux d'un joli avenir artistique. E. B.

— M. André Mullot a consacré une séance entière à la harpe chromatique, salle Pleyel, naturellement. Nous l'avons eue comme instrument de solo, puis comme accompagnement de

chant, de violon et de récits parlés. Le jeune artiste est fort bien doué. Il a eu un premier prix au Conservatoire où les concours de harpe furent si remarqués ces dernières années. Mais, sans doute par la faute de l'instrument, il a un peu de sécheresse dans le jeu. Et puis c'est une idée très contestable que de transcrire pour harpe la partie de piano de la sonate en *la* de violon de Beethoven et d'autres œuvres écrites pour le piano. *Traduttore, traditore.*

Mme Vallandri, de l'Opéra-Comique, a de sa jolie voix, apporté de la variété à cette séance. On a applaudi également une agréable violoniste, Mlle Astruc. Notons enfin que M. Mullot a joué sur la harpe-luth une intéressante œuvre de M. Chavagnat écrite pour le nouvel instrument de M. Lyon. F. G.

— Mme Montenegro-Gaos a fait applaudir lundi dernier, salle Pleyel, un agréable talent de violoniste. L'artiste manque encore un peu d'assurance et d'autorité, mais elle a du style et de la technique. Elle a joué une intéressante sonate de Veracini qui a de l'analogie avec Hændel, et le concerto en *sol* de Max Bruch.

Le programme était complété par Mme Lephallinidi, au soprano très pur et bien travaillé, et par Mlle Peczenik, qui a bien joué des pièces de Schubert, de Brahms et de Paderewski, pour piano.

Assistance élégante, mais clairsemée. F. G.

— L'excellent Quatuor Luquin a donné, le jeudi 21 janvier, une très belle soirée, à la salle Gaveau, avec le concours du pianiste Georges de Lausnay. Le programme comprenait un intéressant quatuor de Borodine, où le *Nocturne-andante* est particulièrement remarquable, la sonate en *ré* mineur de Camille Saint-Saëns, magistralement rendue par M. Luquin et M. de Lausnay, le célèbre quintette de Franck, et des fragments de Chopin, où le pianiste a joint à de grandes ressources d'expression ce jeu ferme, net et solide qui donne à l'audition une pleine sécurité.

J. Guillemot.

— L'Amsterdamsche *a capella* Chor a donné lundi dernier, à la salle Gaveau, un très beau concert de musique religieuse, d'église ou d'oratorio. Composé de vingt et une voix de femmes, dix-huit d'hommes, cette société chorale produit un effet considérable avec les chants larges et de haute allure de Palestrina à Mozart, qu'elle nuance admirablement. Elle obtient l'un de ses plus impressionnants effets avec sa façon de tenir très longuement et en diminuendo, les finales des morceaux. L'*O Salutaris* de Pierre de La Rue, *Die Hirte Israels* de Bertimansky, le *Crucifixus* à huit voix d'Antoine Lotti, ont été particulièrement appréciés pour leur souveraine beauté. De nombreux rappels ont souligné l'enthousiasme d'un public en grande partie étranger. F.

— Le 16 janvier, M. Marcel Dupré faisait entendre sur le bel orgue du comte de Bertier de Sauvigny une série de pièces de J.-S. Bach, Widor, Guilmant, Vierne et César Franck, montrant dans l'interprétation de ces diverses pages une rare élévation de style, une haute intelligence du texte jointes à une merveilleuse technique. M. Louis Vierne, présent à la soirée, a été très fêté par l'auditoire qui a fort goûté plusieurs *Lieder* savoureux et d'une distinction raffinée de sa composition, chantés par Mme Vierne, dont la riche voix de contralto est servie par un noble talent. Enfin, M. Bazelaire a exécuté avec un charme très pénétrant et une sonorité chatoyante la si touchante *Elégie* de Fauré et la sonate en *sol* mineur de Hændel, que M. Marcel Dupré a magistralement accompagnée. J. M.

— Continuant la série des dix derniers quatuors de Beethoven, le Quatuor Geloso a donné aux Soirées d'Art, le 23 janvier, le huitième quatuor en *mi* mineur, Ce n'est peut-être pas un des meilleurs, mais l'exécution l'a bien peu mis en valeur. Elle manque tout à fait de relief; c'était presque somnolent. Il n'en a pas été de même, heureusement, du quatuor, op. 47, de Schumann où la précision et la vigueur de Mme Monteux-Barrière, dans la partie de piano, a réveillé ses partenaires. Cette remarquable artiste a donné toute sa mesure dans *Prélude, Choral et Fugue*, de Franck, où elle a été pleinement à la hauteur de l'œuvre. On ne peut la jouer avec plus d'intelligence et de style. C'est absolument bien.

Mme Isnardon a autant de charme dans la voix que dans la personne. Son mezzo a un velouté remarquable, c'est une voix fraîche et simple, quoique travaillée. On l'aurait applaudie davantage dans des œuvres moins connues.

La transposition pour harpe luth (Mlle Lénars) et orgue Mustel (M. Joseph Bizet) de *Prélude, Fugue et Variations*, de Franck, est une tentative médiocre que l'auditoire a peu goûtée, malgré le talent des interprètes. F. G.

— Dimanche 24 janvier, dans l'église de Saint-Germain-l'Auxerrois, après un sermon de Mgr Bolo, signalant, dans un bel élan d'éloquence, les malheurs de la Calabre et de la Sicile à la charité des assistants, la Massécanterie des Petits Chanteurs

à la croix de bois, cette maîtrise de jeunes conscrits aussi disciplinée et aussi solide que seraient les meilleurs vétérans, a chanté un salut d'œuvres classiques des maîtres italiens et espagnols, Roland de Lassus, Vittoria, Nanini, enfin Anerio dont le *Pie Jesu* est particulièrement remarquable. Un intéressant fragment de chant grégorien, *Tu es Petrus*, et un superbe *Tantum ergo* de Bach complétaient cette savante et impeccable exécution de musique religieuse. J. GUILLEMOT.

— La Société J.-S. Bach (salle Gaveau), sous la direction de M. G. Bret, consacre son concert de mercredi prochain, 3 février, à la Messe en *si* mineur (*Kyrie* et *Gloria*). Afin de permettre aux personnes ne pouvant sortir ou n'ayant pu trouver de places le soir d'entendre dans des conditions d'éclat exceptionnel le chef-d'œuvre de Bach, une deuxième audition aura lieu en matinée, le lendemain jeudi 4, à 3 heures. Il est prudent de ne pas tarder à s'assurer une place salle Gaveau ou chez les éditeurs.

Répétition publique : le mardi 2, à 4 heures (entrée : 5 francs).



## BRUXELLES

**THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.** — A signaler cette semaine, après *Monna Vanna*, une reprise soignée de la jolie comédie lyrique le *Roi l'a dit*. La spirituelle fantaisie de Gondinet n'a rien perdu de sa grâce et l'aimable partition de Delibes reste captivante par la spontanéité de l'invention, la fraicheur et le charme des idées. Aussi, cette reprise fera-t-elle certainement plaisir. M. Decléry s'y est assuré un vrai succès dans le rôle de Moncontour et à côté de lui on a applaudi la Javotte de M^lle Lilly Dupré et le Benoit de M. Dua. Charmant l'ensemble des jeunes filles : M^mes Florin, De Bolle et leurs deux amoureux, M^mes Eyreams et Symiane. Le rôle si important de Miton est tenu par M. Caisso avec son habileté coutumière. En somme, excellente reprise.

*Le Roi l'a dit* s'accompagnait sur l'affiche d'un ballet nouveau, *Le Maître à danser* de MM. Paul Max et Ambrosiny, pour le poème chorégraphique, et de M. François Rasse, pour la musique. La partition a paru un peu chargée, pour un sujet si mince et qui n'a d'autre prétention que de donner lieu à un divertissement dansant. Il y a des cuivres grandiloquents, qui semblent bien lourds à côté de polyphonies dans le quatuor à cordes dont la sonorité est bien grêle. M. Rasse est un musicien qui sait son affaire, mais il a tort de vouloir le prouver quand on ne le lui demande pas. Ce qu'il y a de mieux de sa partition se sont les simples airs de menuets que dansent à ravir M^mes Cerny et Pelucchi, et l'air petit russien avec sa basse obstinée en rythme ternaire qui donne lieu à un ensemble des plus piquants.

On travaille activement à *Katharina* de Tinel.

**Concerts populaires.** — Pour l'orchestre, aucune page de musique vraiment transcendante, mais deux œuvres rétrospectives intéressantes de personnalités à l'ordre du jour, R. Strauss et Gevaert, plus une petite composition en première audition de M. Aug. Dupont : *La Forêt*, poème symphonique, sans grande originalité et d'inspiration plutôt courte; l'auteur sut au moins ne pas délayer celle-ci en interminables répétitions et s'est contenté de nous offrir quelques pages, sans prétention, mais non sans charme, habilement orchestrées, et dans lesquelles les *Murmures de la Forêt* et l'*Enchantement du Feu*, de Wagner, ont toutefois laissé un apparent souvenir.

La *Fantaisie espagnole* de Gevaert vaut surtout par sa brillante et adroite instrumentation et aussi le choix des thèmes populaires sur lesquels elle est bâtie (notamment le motif alangui, un peu mélancolique passant de la clarinette au hautbois). La conclusion seule nous parut plutôt bruyante. Comme pendant à cette fantaisie d'Espagne, la fantaisie *En Italie*, beaucoup plus grande d'allure et de proportions, de R. Strauss. Pour juger l'œuvre à son vrai mérite, il faut pouvoir oublier un peu le déconcertant, éblouissant virtuose-compositeur qu'est l'auteur de *Don Juan*, *Heldenleben*, *Salomé*, etc. ; ce n'est point facile, je l'avoue, car de l'*Italie* à *Elektra*, le chemin parcouru est immense. Mais si l'on se souvient que ces impressions italiennes furent composées par Strauss à 21 ans, on reste stupéfait de la grande originalité qui s'affirme déjà dans ces pages, dans l'inspiration comme dans l'orchestration, et de la sensibilité aiguë de certaines impressions admirablement traduites musicalement : le calme de la campagne romaine et le tranquille et clair rivage de Sorrente sont évoqués en sonorités délicieuses. Les ruines de Rome ne doivent pas avoir « grandement » impressionné Strauss à cette époque; par contre, la joie populaire de Naples eut moins de peine à le pénétrer. Sous la direction de S. Dupuis, l'orchestre des Concerts populaires a donné de ces pages une interprétation tour à tour délicate et brillante.

Au-dessus de ces œuvres, le concerto pour violon de Beethoven gardait sa grande et harmonieuse

supériorité, mais il avait évidemment en M. Ephrem Zimbalist un bien trop jeune interprète. Le petit violoniste a cependant beaucoup de qualités : pureté, justesse et plénitude du son, précision dans les attaques, netteté et sûreté dans les traits, mais parfois quelque dureté et l'écrasement du son, ce qui provient peut-être de manque de souplesse du poignet, le bras conduisant seul l'archet. En somme, tout ce que le jeune élève d'Auer a pu apprendre, il le sait ; sans avoir le caractère et la personnalité de Misha Elman, il n'en fait pas moins honneur à son professeur et promet; au reste, l'artiste est sympathique par sa grande simplicité. M. Zimbalist joua encore une sonate pour violon seul, de Bach, et en 1er bis, une jolie *Humoresque* de Tor Aulin, sur laquelle il aurait dû terminer.

M. de R.

**Société J.-S. Bach.** — La jeune société Bach a magnifiquement inauguré sa deuxième année d'existence. Son premier concert de cette saison a été d'un bout à l'autre un enchantement tant par les œuvres de ce maître des maîtres que par la perfection de l'interprétation. Au début, la Suite en *ré* (pour deux hautbois, trois trompettes, timbales et quatuor) avec son *trio* célèbre et ses ravissantes gavottes, délicatement nuancés par un petit orchestre de choix sous la direction souple, précise et si convaincue de M. Albert Zimmer. Très discrètement il accompagna également le tant expressif concerto en *ré* mineur pour deux violons où MM. Crickboom et Lambert se donnaient la réplique et fusionnaient autant que possible leurs personnalités si différentes mais également convaincues. Le beau talent, le jeu si pur et si parfaitement sûr de M. Crickboom s'est particulièrement affirmé dans la jolie sonate en *ut* mineur pour violon, flûte et piano; cette dernière partie écrite avec plus ou moins de bonheur par Robert Franz, d'après la basse chiffrée de Bach, fut tenue avec toute la discrétion nécessaire et suffisamment de sonorité par le pianiste G. Minet, tandis qu'une fois de plus l'excellent flûtiste, M. Strauwen, a ciselé et phrasé sa délicate partie avec son talent et son goût habituels.

Le précieux concours de Mme Noordewier-Reddingius, haussa ce concert à la hauteur d'une vraie fête d'art. Impossible de rêver voix et style plus purs pour Bach. Avec une aisance sans égale et une inlassable ardeur, Mme Noordewier a chanté les multiples pages de cette longue cantate nuptiale *O holder Tag,* surmontant sans effort les difficultés de la partie vocale, presque constamment maintenue dans le registre aigu. Lignes expressives des récitatifs, finesses et beautés infinies des mélodies, tout fut mis par elle dans la plus belle lumière.

La société Bach, on le voit, n'a rien négligé pour honorer dignement le génie auquel elle consacre sa belle activité; il n'est pas jusqu'à ses programmes qui ne soient aussi instructifs qu'artistiques. Il est à souhaiter que tous ceux qui s'honorent de la qualité de « musicien » se donnent rendez-vous à la prochaine séance (2 mars). M. de R.

— C'est un véritable plaisir de suivre les séances de la société fondée par MM. Bosquet, Chaumont, Van Hout et Jacob. On distingue en eux une telle vie, une telle jeunesse, et en même temps les progrès qu'ils réalisent sont si constants qu'on passe volontiers sur de légers défauts d'interprétation. Il semble que leurs tendances les pressent plutôt vers les derniers classiques et les modernes que vers Mozart. L'exécution du deuxième quatuor en *mi* bémol majeur fut très soignée, sans vrais défauts : les quatre artistes y montrèrent de la fougue et de la précision. Mais comme on les sent plus à l'aise dans Brahms! Leur interprétation de l'op. 41 fut un vrai régal artistique. Ils y ont mis toute l'ardeur contenue, toute la passion intérieure qui vibre dans cette œuvre.

Le quatuor en *si* bémol de M. Saint-Saëns eut les honneurs d'un bel enthousiasme : pourtant il est d'une inspiration trop facile, qui frise parfois la vulgarité. Le thème initial est impardonnable, notamment. Mais l'œuvre est bien construite et fertile en épisodes amusants et il ne faut pas demander à l'auteur de *Samson* autre chose que ce qu'il donne avec, d'ailleurs, une grâce et une musicalité souvent exquises. R. M.

— Bonne séance de musique instrumentale au troisième concert des compositeurs belges. Parmi les œuvres entendues, le quatuor en *la* mineur pour violon, alto, cello et piano de M. Delecroix mérite une mention toute spéciale ; c'est d'un musicien ayant autant d'idée que de talent, de la vie et de l'émotion; l'équilibre des instruments et des parties y est bien compris et l'œuvre entière apparaît construite sur une base sérieuse. C'est à réentendre. Le deuxième mouvement (modérément lent) et les deux animés qui suivent nous paraissent particulièrement bien réussis. L'auteur et ses excellents collaborateurs, MM. Chaumont, Mésès et Kühner, ont été chaleureusement applaudis. Le programme comprenait aussi de petites pièces pour piano de Mme Van den Boorn-Coclet, jouées par l'auteur; *Conte-Ballade* de M. Fr. Rasse, délicieusement varié et finement dit au piano par M. Minet, au talent délicat, expressif, *musical* surtout ; enfin une sonate

pour piano et violoncelle (op. 22). de M. Ryelandt qui a de meilleures choses à son actif; l'adagio cependant n'est pas sans caractère : ses harmonies évocatives donnent l'impression de calme tranquille et mélancolique de telle ville flamande où chantent des âmes recueillies, souvent tristes et passives, tandis que le thème du troisième mouvement a quelque chose d'un air patrial de la Flandre qui, cette fois, ne rêve plus. Ces pages, en tous cas, accusent déjà une personnalité qui n'a cessé de se préciser depuis. M. DE R.

— M. Sampaix possède un joli mécanisme, il a du goût et sait composer un programme assez intéressant, un peu chargé peut-être, mais sans œuvre ennuyeuse. Seulement il manque de puissance; il caresse son Bechstein au lieu de lutter avec lui, et le procédé, parfois sympathique, ne laisse pas de paraître monotone à la longue. Imaginez l'opus 111, de Beethoven, joué dans des nuances qui vont d'un extrême pianissimo à un simple forte. Evidemment, la sonate perd tout son relief, l'effet prodigieux du début de l'allegro passe inaperçu, toute la portée intensément dramatique de cette partie se fond en des teintes uniformément grises.

La même critique peut être adressée à la *Fantaisie chromatique et Fugue*, de Bach, qui ouvrait le concert. Plus de poigne, moins de timidité dans le jeu, un rythme moins craintif, et M. Sampaix pourra être sûr d'éviter à l'avenir l'accueil plutôt froid que le public lui fit jeudi.

R. M.

— La colonie hollandaise de Bruxelles, qui déjà l'année dernière nous avait procuré le vif plaisir d'une exécution vraiment magistrale de la *Passion selon saint Mathieu* de J.-S. Bach, par les chœurs de la société Toonkunst et l'orchestre du Concertgebouw d'Amsterdam, nous a fourni dimanche dernier l'occasion d'entendre une autre société musicale non moins réputée de son pays : l'*A Cappella* d'Amsterdam, sous la direction de M. Anton Averkamp. Sous les auspices du Cercle néerlandais de Bruxelles, elle a donné une matinée, salle Patria, un concert exquis. Le chœur a exécuté à la perfection des œuvres de Sweelinck, Bach, Lotti, Valerius, Ingegnieri, Mozart, Bruchner, etc. M^me^ Marie Crommelin, soprano distinguée et musicienne de grand talent, prêtait son concours à ce concert où elle a chanté des airs de Bach, Hændel et Haydn et des *Lieder* de Berlioz, Strauss et Weingärtner. Cette remarquable cantatrice a excité le plus vif intérêt.

— M. Edgar Tinel, retenu par le travail très considérable que lui imposent ses nouvelles fonctions, ne pourra, à son grand regret, remercier individuellement ses nombreux amis de la sympathie qu'ils ont eu l'attention de lui témoigner à l'occasion de sa nomination en qualité de directeur du Conservatoire royal de Bruxelles.

Il s'en excuse et nous prie de bien vouloir être son interprète auprès d'eux pour leur exprimer, par la voie du journal, sa reconnaissance très vive.

— Pour rappel, aujourd'hui dimanche 31 janvier, à 2 heures, premier concert du Conservatoire. On y exécutera : 1° Troisième symphonie de Beethoven; 2° *Adieux à la mer* de F.-A. Gevaert; 3° Arioso de *Quentin Durward* de F.-A. Gevaert; 4° *Jacques Van Artevelde* de F.-A. Gevaert.

— Les membres artistes du Cercle artistique et littéraire ont pris l'initiative d'une grande manifestation de solidarité en faveur des victimes du désastre d'Italie.

Une exposition d'œuvres d'art, offertes par les peintres, sculpteurs, graveurs, aura lieu du 4 au 7 février, et l'administration communale a autorisé à mettre ces œuvres en tombola. En outre, un concert extraordinaire sera donné le jeudi 4 février, à 3 heures, avec le gracieux concours de M^me^ Claire Croiza, du théâtre royal de la Monnaie; de MM. A. Degreef, Ed. Jacobs et Emile Agniez, professeurs au Conservatoire royal de Bruxelles; H. Seguin, professeur au Conservatoire royal de Liége; Decléry, du théâtre royal de la Monnaie, et du Choral mixte sous la direction de M. Fr. Marivoet.

Le roi honorera ce concert de sa présence.

Concerts Ysaye. — Le concours du maître pianiste Raoul Pugno assure le succès du quatrième concert d'abonnement, fixé au dimanche 7 février, à 2 1/2 h., salle Patria, avec répétition générale, le samedi 6 février, à 3 heures, même salle. L'illustre virtuose français jouera les concertos en *la*, de Mozart, et en *ut* mineur, de Saint-Saëns, deux des œuvres qui lui ont valu partout ses plus beaux triomphes. Le programme symphonique est également des plus intéressants, avec la symphonie n° 5 de Tschaïkowsky, un poème symphonique, en première audition, de Smetana, et les ouvertures de *Ruy Blas* (Mendelssohn) et *Tannhäuser* (R. Wagner). Ajoutons que le concert sera dirigé par M. Alex. Birnbaum, le jeune capelmeister dont l'apparition au pupitre des Concerts Ysaye a été l'un des gros succès de la saison dernière.

— Jeudi 4 février, à 8 1/2 heures, à la salle Patria, concert organisé par le maître violoncelliste catalan, Casals, avec le concours du pianiste

espagnol Bienvenido Socias et M^lle^ H. Zielinska, harpiste.

— La quatrième et dernière séance donnée par MM. Bosquet, Chaumont, Van Hout et Jacob aura lieu à la salle allemande, vendredi 5 février prochain, à 8 1/2 heures. Au programme, le quatuor en *mi* bémol de Mozart, le trio op. 97 de Beethoven et le concert op. 21 pour piano, violon et quatuor à cordes, de Chausson.

— Lundi 8 février, à 8 1/2 heures, à la salle Ravenstein, deuxième concert organisé par M. Wilford, avec le concours de Mmes Florival et Verheyden; MM. Boucq, Florival, Bollekens et Backaert, et la chorale Neerlandia. Au programme : Première exécution de *Kerstnachtklokken*, pour soli, chœur, violon, violoncelle, orgue, piano et cloches, de A. Wilford; divers morceaux pour chant, violon et piano à quatre mains de Benoit, Blockx, Gilson, Ryelandt et Opsomer.

— Mardi 9 février, à 8 1/2 heures du soir, salle Patria, concert organisé au profit des sinistrés de Calabre et de Sicile, avec le concours de Mme Thekla Bruckwilder-Rockstroh, cantatrice, Mlle Jacoba Schumm, violoniste, M. Marcel Demont, flûtiste, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles, et M. Georges Lauweryns, pianiste-accompagnateur.

# CORRESPONDANCES

ANVERS. — L'excellente chorale « Amsterdamsch *a capella* » s'est fait entendre samedi en la salle du Cercle Artistique et y a remporté un succès absolument mérité. Les occasions sont rares, chez nous, d'entendre les compositions vocales sacrées des Palestrina, Sweelinck, P. de la Rue, Lotti, Caldara, Carissimi, Bach, Mozart, Ant. Bruckner, interprétées avec les qualités requises. L'« Amsterdamsch Koor » les possède et ses exécutions sont d'une tenue artistique sévère et du meilleur goût. Stylée et dirigée avec autorité par M. Averkamp, cette chorale se distingue par une sonorité fondue et homogène, une justesse parfaite, des nuances délicates. Ce fut une excellente soirée.

Mercredi, à la société de Zoologie nous avons eu un programme d'œuvres nationales. Deux poèmes symphoniques : *Psyché,* de M. Flor Alpaerts (assurément le meilleur) et *Excelsior*, de M. H. Willems, enfin une *Marche Inaugurale,* d'Aug. DeBoeck. Mlle Berthe Seroen a chanté d'une voix souple et expressive le Récit et Arioso du *Quentin Durward* de Gevaert, *La Procession* de C. Franck et trois lieder de MM. De Boeck et Willems.

C. M.

— M. Auguste De Boeck vient d'être nommé professeur d'harmonie au Conservatoire d'Anvers, en remplacement de M. Paul Gilson, appelé à l'inspection des écoles de musique de l'Etat.

LIÉGE — Pour son troisième concert d'abonnement, M. Brahy avait choisi un programme des plus éclectiques, commençant à Bach (suite en *ré*), pour terminer par Borodine (Marche du *Prince Igor*) en passant par Grétry (ballet de *Céphale et Procris*), Richard Strauss (*Don Juan*) et Rabaud (*La Procession Nocturne*). Ces deux dernières œuvres, qui toutes deux, illustrent des poèmes du romantique désespéré Nicolas Lenau, *Don Juan* et *Faust*, ont permis une curieuse comparaison entre la façon dont il est compris. Rabaud en rend surtout la noire mélancolie, un peu longue, harmoniquement assez simple ; Richard Strauss, au contraire, délaisse toute passivité et prend des accents de révolte. — M. Harold Bauer jouait à ce concert le concerto de Schumann. Il y mit une fantaisie qui étonna beaucoup, et avec raison, ceux qui tiennent à la tradition que Clara Schumann a laissée et que suivent d'assez près la plupart des grands pianistes. Mettre en vedette certaines phrases est certes un droit de l'exécutant qui se réclame du *bel canto*, mais assourdir les traits de technique rapide au point d'en rendre l'audition impossible, n'est certes pas à conseiller, et il faut avoir le toucher merveilleux de Bauer pour se faire pardonner de telles libertés, auxquelles vient encore s'ajouter celle de la variation continuelle du mouvement. — Les soli de la seconde partie ont plu bien davantage et il semble qu'un *récital* donné par M. Bauer doive être assuré de plus de succès artistique que son exécution de grandes œuvres avec orchestre.

Le Conservatoire ne donnera pas, cette année, le deuxième concert affecté d'habitude à la caisse des musiciens, et ce à cause d'une difficulté administrative. Il l'a remplacé par deux « auditions extraordinaires » dont la première a eu lieu dimanche, la seconde devant être prochainement consacrée à l'audition de la récente *Messe de Noël*, de Gevaert.

Cette audition était consacrée à M. Sébald, violoniste, qui s'est fait entendre dans les vingt-quatre Caprices, op. 1, de Paganini et le *Ciaconna*, de Bach. On a admiré son endurance, sa technique, sa mémoire dans ce tour de force qui consiste à jouer d'affilée les vingt-quatre caprices. Et dans la Chaconne, d'une grande perfection, on a applaudi davantage le musicien, au style très sûr, bien qu'un peu froid.

Dr. Dwelshauwers.

LILLE. — La société des Concerts Populaires donnait, le 24 janvier, la première audition d'une œuvre de M. Pierné, *Les Enfants à Bethléem*. L'analyse qui en a récemment été faite nous permettra d'être sobre de détails. Le public lillois a paru goûter infiniment le nouveau « mystère » du distingué compositeur : il a été séduit par la fraîcheur des thèmes, l'élégance de l'écriture, la discrète habileté de l'orchestration, l'ingénieuse mise en valeur des voix...

L'interprétation de la partition a été bonne dans son ensemble et a permis de juger convenablement des aimables choses qu'elle renferme. Les solistes ont été pour la plupart remarquables; certains d'entre eux avaient déjà donné l'œuvre récemment aux Concerts Colonne. C'étaient Mme Auguez de Montalant qui incarnait le personnage de la Vierge avec sa suprême distinction et son grand style, Mlle Mastio qui tenait le rôle de l'Etoile, Mme Engel-Bathori celui de Jeannette. Deux de nos concitoyennes, Mmes Blareau-Cruque et Chériez-Deroo, représentaient Nicolas et Lubin, MM. Engel et Mary prêtaient leurs voix à l'âne et au bœuf...

Les chœurs d'enfants, recrutés parmi les élèves des écoles, connaissaient bien leur partie; ils l'ont prouvé par la franchise de leurs attaques, la pétulance de leurs répliques et l'entrain parfois inconsidéré de leurs rythmes. Grâce à M. Pierné qui dirigeait avec la souplesse et la grande sûreté de main qu'on lui connaît, tout s'est passé sans encombre; de menaçants désastres ont été évités et les imperfections de détail singulièrement atténuées.

L'orchestre, lui aussi, est sorti à son honneur d'une tâche parfois lourde : il a donné à cette musique la fraîcheur et la grâce qui lui conviennent. Il a tissé avec élégance le délicat réseau de contrepoint qui enveloppe telle ou telle mélodie; il a, par instants, fait scintiller les timbres les plus pittoresques, les combinaisons harmoniques les plus raffinées dont le compositeur a gentiment paré son œuvre.

Ce même orchestre, sous la direction de M. Ratez, nous avait cependant donné une exécution bien terne et bien uniforme de l'ouverture de *Fidelio*. Il s'est heureusement ressaisi pour accompagner *La Procession*, de Franck, ce pur chef-d'œuvre que Mme Auguez de Montalant a traduit avec cette belle sérénité et cette simplicité d'accent qui savent si profondément vous remuer. Au même concert Mlle Mastio donnait deux lieder de Schubert : *La jeune Religieuse* et *Marguerite au rouet*; Mme Engel-Bathori ; deux mélodies de Pierné *Berceuse* et *Marionnettes*, cette dernière d'un ton charmant, M. et Mme Engel-Bathori ; enfin, une pièce à deux voix de Duparc, *La Fuite*, d'une inspiration délicate et d'une rare élégance d'accompagnement.

A. D.

LYON. — Le grand théâtre vient de monter *Ariane*, de Massenet. Les principaux interprètes : Mmes Claessens et Duval-Melchissédec, MM. Fontaine et Gaidan sont excellents. Bon orchestre également et beaux décors. L'œuvre a été fort applaudie (surtout le deuxième acte) par un public nombreux et sélect.

*Pelléas et Mélisande* vont quitter forcément l'affiche faute d'amateurs. Les dernières représentations de la partition de Debussy ont fait chacune 1300 frs. de recette, alors que le maximum, souvent atteint pour les opéras du répertoire, est de 5,000.

Un jeune pianiste lyonnais, M. E. Trillat, vient de donner un récital très goûté. On peut prédire à ce virtuose le plus brillant avenir.

Beaucoup de monde et beaucoup d'applaudissements à la séance de sonates piano et violon de MM. Trillat et Rinuccini, ainsi qu'à la séance de sonates piano et violoncelle de Mme Yrigoyti et M. Tett. La musique de chambre, on le voit, ne chôme pas à Lyon.

P. B.

TOURNAI. — La deuxième audition de cet hiver des concerts de l'Académie de musique a démontré combien cette institution fait chaque jour de progrès, sous l'énergique direction de M. Nic. Daneau. Le programme symphonique en était intéressant et comportait notamment l'allegro de la symphonie no 41, de Mozart, les airs de ballet de l'opéra *Pâris et Hélène*, de Gluck, l'ouverture jubilaire de Weber, qui furent très correctement exécutés par l'orchestre. S'y ajoutait encore une suite de pièces de Haydn pour quatuor (thème et variations sur l'air national autrichien, scherzando et adagio menuetto) très proprement rendue par l'ensemble des instruments à cordes de l'orchestre.

Comme soliste de cette intéressante audition, nous avions la surprise d'entendre une *toute jeune* tournaisienne Mlle Hélène Rasson, premier prix de piano de notre Académie et du Conservatoire de Mons. Elle a fait preuve de grandes qualités de technique et de belles dispositions virtuosiques dans l'allegro du concerto en *mi* bémol pour piano et orchestre, de Beethoven et dans trois pièces pour piano seul : l'*Incantation du feu*, de Brassin-Wagner, la *Berceuse* de Chopin et la *Campanella* de Liszt. Il reste maintenant à Mlle Rasson à acquérir de l'autorité et à dégager sa personnalité, mais c'est de grand cœur que nous félicitons notre toute jeune concitoyenne de ses débuts.

J. Dupré de Courtray.

# NOUVELLES

Notre collaborateur Julien Tiersot vient enfin d'être nommé bibliothécaire du Conservatoire de Paris, dont il était sous-bibliothécaire depuis quelque trente ans. M. Weckerlin, actuellement dans sa quatre-vingt-neuvième année, a été mis à la retraite. C'est à M. Henry Expert que le poste de sous-bibliothécaire a été confié. Il ne reste plus qu'à souhaiter une fois de plus, maintenant que cette bibliothèque, la plus riche en raretés musicales du monde entier, est entre les mains de tels érudits, que le gouvernement ordonne enfin la publication de son catalogue.

— Triomphal, le succès d'*Elektra*, le nouveau drame de Richard Strauss, au théâtre de Dresde, lundi dernier. Les journaux qui nous arrivent d'Allemagne s'accordent à dire que la nouvelle œuvre du compositeur est encore supérieure en beauté à son admirable *Salomé*. La richesse des idées, la puissance émotive qui anime la musique du commencement à la fin, la très impressionnante gravité avec laquelle se déroulent les développements de thèmes, l'originalité infiniment curieuse de ceux-ci, le lyrisme, enfin, qui maintient l'œuvre à la hauteur des situations tragiques qu'elle dépeint et en magnifie l'effet, tout, dans *Elektra*, a concouru à exalter l'enthousiasme du public et à attester désormais, sans contestation possible, la maîtrise du compositeur.

On sait que la partition s'adapte étroitement au drame puissant dans lequel le poète Hoffmansthal a cherché à traduire d'une façon moderne la terreur qui émane de l'antique tragédie grecque. Toute l'orestie y est condensée en quelques scènes d'une effroyable horreur. La pièce, avec la musique de Strauss, dure tout juste une heure et quarante-deux minutes, comme *Salomé*, et il n'y a pas d'entr'acte. Mais c'est une heure angoissante et qui ne s'oublie plus. C'est ce que disent tous les comptes rendus dont quelques-uns, il est bon de l'ajouter, prennent véhémentement à partie le système de R. Strauss et ne lui ménagent pas les plus amères critiques. Arthur Pougin a des émules en Allemagne sur quoi tout le monde est d'accord, c'est la très remarquable exécution que l'œuvre de Strauss a reçue à l'Opéra de Dresde.

Tous, on peut le dire, se sont surpassés et en particulier l'orchestre de la chapelle royale sous la direction de M. Schuch, à qui était dévolu, si l'on peut dire, le rôle principal de la soirée. Mme Schumann-Heink, dans le rôle de Clytemnestre ; MM. Perron (Oreste) et Sembach (Egiste) et surtout Mlle Krull, dans le rôle de l'héroïne, ont montré au public de Dresde que leur talent pouvait, sans aucune défaillance, atteindre à la réalisation la plus parfaite de cette œuvre difficile. M. Richard Strauss ne pouvait pas espérer davantage. Comme bien on pense, le compositeur et les artistes ont été l'objet d'interminables ovations de la part d'une assistance qui réunissait à côté de nombreux critiques étrangers, d'esthètes et de journalistes, l'élite de la société de Dresde.

— Hans Richter a renoncé à la direction des concerts Hallé à Manchester. Il sera remplacé par le cappelmeister Beidler, gendre de Mme Cosima Wagner. Cependant, il continuera à organiser les représentations wagnériennes, au théâtre de Covent-Garden, de Londres, et cet hiver même, il dirigera la Tétralogie à Monte-Carlo.

— A propos de la « création » de l'*Anneau du Nibelung* à Monte-Carlo, M. Raoul Gunsbourg fait dire par les journaux qu'il sera le premier à donner entièrement en français, le grand drame épique de R. Wagner. M. Gunsbourg fait erreur. La première exécution, en français, de la Tétralogie tout entière a été donnée au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, il y a quelques années déjà, au cours de la saison 1902-1903. Mme Litvinne qui chantera Brunnhilde à Monte-Carlo, chantait le même personnage, à Bruxelles, dans les exécutions de 1902-1903.

Sans doute, cette question de priorité n'a pas importance, mais puisque le Cagliostro de Monte-Carlo s'en fait abusivement un mérite et un titre de gloire, il est bon de remettre les choses au point.

— Le *Tiefland* de M. d'Albert a été plus heureux à Amsterdam qu'au Metropolitan de New-York. Le public néerlandais a fait un accueil enthousiasme à cette *catalane* germanique, qui continue d'ailleurs de faire le tour de tous les théâtres d'outre-Rhin, comme naguère *Le Trompette de Säkkingen*, de triste mémoire.

A propos du succès de *Tiefland*, à Amsterdam, constatons que la presse locale est unanime à faire le plus grand éloge de M. F. Rasse, qui conduisait l'orchestre, et lui attribue même la plus grande part dans ce succès.

— La reprise de *Pelléas et Mélisande* au Manhattan-Opéra de New-York a obtenu un succès triomphal. L'actif directeur, M. Hammerstein avait préparé cette représentation avec tous les soins désirables.

Mmes Garden, Gerville-Réache, MM. Dalmorès, Dufranne et Vieulle, ont donné à l'interprétation du chef-d'œuvre de Debussy, un relief sensationnel et ont partagé les applaudissements avec M. Cam-

panini, qui dirigeait l'orchestre avec sa maîtrise habituelle.

— Mme Arthur Nikisch, femme du célèbre chef d'orchestre, musicienne très distinguée, a écrit le livret et la musique d'une opérette, dont on annonce la prochaine apparition sur une scène allemande.

— Le roi et la reine d'Espagne rendent hommage, en toutes occasions, au talent des chanteurs d'élite. Récemment encore, la cantatrice italienne Mme Graziella Pareto, invitée à la Cour, a chanté devant elle plusieurs morceaux de son répertoire. La reine, enthousiaste de ses mérites, lui a fait don d'une épingle en brillants. Peu après, le célèbre chanteur italien Titta Ruffo a interprété devant les souverains la sérénade de *Don Juan*, ainsi que diverses mélodies toscanes, et il a reçu de la reine, en souvenir, un splendide bijou, orné de brillants et de rubis.

— Richard Strauss dirigera le festival rhénan qui aura lieu à Aix-la-Chapelle, à la Pentecôte.

— A Tarente, quelques capitalistes ont réuni les fonds nécessaires à l'érection d'un nouveau théâtre, que l'on bâtira tout prochainement. A Côme, on a commencé la construction d'un Politeama, qui sera inauguré cet automne. Le conseil communal a donné aux actionnaires le terrain de la bâtisse.

— La grande maison d'éditions musicales, L. Idzikowski, de Kiew, a fêté, la semaine dernière, le cinquantième anniversaire de sa fondation. Les musiciens russes lui doivent beaucoup. Elle a publié, notamment, les œuvres des compositeurs ruthènes Lessenko et Sticenko, et répandu dans l'empire russe les productions des compositeurs polaiques Paderewski, Wieniawsky, Robinsky, Czeczotti, Moniuszko et *tutti quanti*.

— Dans quelques jours, l'éminente cantatrice Mme Marcella Sembrich célébrera le vingt-cinquième anniversaire de ses débuts au Metropolitan Opera House de New-York. Elle est décidée à quitter la scène. Elle fera ses adieux au public, le jour anniversaire de son apparition au Metropolitan. Désormais, elle ne chantera plus que dans les concerts et en tournée artistique.

— Nous apprenons avec plaisir la promotion au grade d'officier de l'instruction publique de M. Amédée Reuchsel, le compositeur bien connu dont les œuvres de musique de chambre, couronnées par l'Institut de France (prix Chartier 1908), sont fort appréciées.





## RÉPERTOIRE DES THÉATRES

### PARIS

OPÉRA. — Faust; Samson et Dalila, Coppélia; Le Crépuscule des Dieux; Monna Vanna.

OPÉRA-COMIQUE. — Orphée; La Tosca, Mignon; Sapho; Carmen; Sanga.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Jean de Nivelle; Cendrillon; Hernani (de Hirschman); Paul et Virginie; La Sonnanbula (troupe italienne).

FOLIES DRAMATIQUES. — Madame Malbrough (de Lachaume); Véronique (de Messager).

### BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Carmen; Roméo et Juliette; Monna Vanna (première, mercredi); Les Pêcheurs de perles, les Noces de Jeannette; Le Roi l'a dit (reprise), le Maître à danser, ballet (première, vendredi).

## AGENDA DES CONCERTS

### PARIS

CONSERVATOIRE. — Dimanche 31 janvier, à 2 heures : Ouverture de la Grotte de Fingal (Mendelssohn); Symphonie en *ré* n° 2 (Beethoven); Concertstück pour harpe (Pierné), exécuté par Mlle Renié; Siegfried-Idyll (Wagner); XIIIe Psaume (Liszt). — Direction de M. A Messager.

CONCERTS COLONNE (Châtelet). — Dimanche 31 janvier, à 2 ½ heures : Manfred (Schumann), avec M. Mounet-Sully; Ouverture de Coriolan (Beethoven); Concerto en *la* mineur, pour piano (Schumann), exécuté par M. Alfred Cortot; Première scène de l'Or du Rhin (Wagner), chantée par M. Fournets et Mmes Mayraud, Herlenn et Miry. — Direction de M. Ed. Colonne.

CONCERTS LAMOUREUX (salle Gaveau). — Dimanche 31 janvier, à 3 heures : Symphonie pastorale (Beethoven); Orfeo, fragments (Monteverdi); Wallenstein, trilogie (d'Indy); Variations symphoniques (C. Franck), exéc. par Mlle Selva; Namouna, suite (Lalo). — Direction de M. V. d'Indy.

## SALLE ERARD

**Concerts du mois de Février 1909**

1 Matinée des élèves de **M. L. Diémer.**
2 **M. Isnardon.** Concert de chant.
3 **M. Szigetti.** Concert de violon et piano.
4 **Mlle Renie.** Concert de harpe.
5 **M. Busoni.** Deuxième récital de piano (œuvres de Chopin, Liszt, etc.).
8 **M. Sébald.** Concert de violon, piano, etc.
9 **Mlle A. Gellée.** Récital de piano (œuvres de Brahms, etc.).
10 Cercle Catholique des Ouvriers de la Villette.
11 **M. Busoni.** Troisième récital de piano (œuvres de Franck, Liszt, etc.).
13 **Mlle Laval.** Récital de violon (œuvres de Bach, Lalo).
14 Matinée des élèves de **Mme Girardin-Marchal.**
15 **M. Brunold.** Concert de piano.
16 **M. Sauer.** Premier récital de piano.
17 Mme la csse **de Skarbeck.** Concert de chant.
18 **La Société chorale d'Amateurs.**
19 **Mlle H. Barry.** Récital de piano.
20 **M. E. Gares.** Récital de piano.
21 Matinée des élèves de **Mme Marechal.**
24 **Mlle Abadie.** Récital de piano.
25 **M. Sauer.** Deuxième récital de piano.
26 **Mme Kutscherra.** Concert de chant.
28 Matinée des élèves de **M. Landesque-Dimitri.**

## SALLE GAVEAU

*Concerts annoncés pour le mois de Février 1909*

2 A 4 heures, répétition publique de la Société Bach.
2 A 9 heures, Société Philharmonique.
3 A 9 heures, concert Bach.
4 A 3 heures, concert supplémentaire Bach.
4 A 9 heures, premier concert Secchiari.
5 A 9 heures, concert Huberman.
6 A 3 1/2 heures, premier concert Hasselmans (orchestre).
6 A 9 heures, concert donné par la Société de tir du printemps.
7 A 3 heures, Concerts Lamoureux.
9 A 9 heures, Société Philharmonique.
10 A 9 heures, concert donné par la Camaraderie.
11 A 9 heures, concert Secchiari.
13 A 9 heures, concert Enesco.
14 A 3 heures, Concerts Lamoureux.
15 A 9 heures, concert Boucherit.
16 A 9 heures, Société Philharmonique.
18 A 9 heures, concert Secchiari.
19 A 9 heures, concert Isserliss.
20 A 3 1/2 heures, concert Hasselmans (orchestre).
21 A 3 heures, Concerts Lamoureux.
25 A 9 heures, concert Secchiari.
28 A 3 heures, Concerts Lamoureux.

## SALLE PLEYEL

**Concerts du mois de Février 1909**

GRANDE SALLE

1 Mlle C. Boutet de Monvel, à 9 heures.
2 Mlle Blanche Selva, à 9 heures.
4 La Société des Instruments anciens, à 9 heures.
5 Le Quatuor Parent, à 9 heures.
6 La Société nationale de musique, à 9 h.
7 Mlle Marg. Fisher (élèves), à 1 heure.
8 Mlle Goguey et M. Carles, à 9 heures.
9 Le Quatuor Chailley, à 9 heures.
10 Mlle Goudeket, à 9 heures.
11 Audition de harpe chromatique, à 4 h.
11 Mme Stible, à 9 heures.
12 Le Quatuor Parent, à 9 heures.
13 Mlle Carcassonne, à 9 heures.
15 M. Marcel Baillon, à 9 heures.
16 M. Joseph Debroux, à 9 heures.
17 Mlle Fernande Reboul, à 9 heures.
18 M. Perlmutter, à 9 heures.
19 Le Quatuor Parent, à 9 heures.
20 La Société nationale de musique, à 9 h.
22 Mlle Suzanne Decourt, à 9 heures.
25 Audition de harpe chromatique, à 4 h.
25 La Société des Compositeurs de musique, à 9 heures.
26 Le Quatuor Parent, à 9 heures.
27 M. Charles Bouvet, à 9 heures.

## BRUXELLES

**Dimanche 31 janvier.** — A 2 heures, premier concert du Conservatoire. Au programme : 1. Troisième symphonie (Beethoven); 2. Adieux à la mer (F.-A. Gevaert); 3. Arioso de Quentin Durward (F.-A. Gevaert); 4. Jacques Van Artevelde (F.-A. Gevaert).

**Mardi 2 février.** — A 8 ½ heures, en la salle de la Grande Harmonie, récital annuel donné par Mlle Henriette Eggermont, pianiste. Programme : 1. Sonate en *ut* (Weber); 2. A) Suite pour piano (Gilson); B) Etude (Mendelssohn); 3. Sonate en *si* bémol mineur (Chopin); 4. A) Polonaise-fantaisie (Chopin); B) Valse en *la* bémol (Chopin); 5. A) Romance en *fa* (Tschaïkowsky); B) Saltarelle (Alkan).

**Jeudi 4 février.** — A 8 ½ heures, en la salle Patria, concert donné par M. Pablo Casals, violoncelliste, Mlle Hélène Zielinska, harpiste et M. Bienvenido Socias, pianiste.

**Vendredi 5 février.** — A 8 ½ heures, en la salle de l'Ecole allemande, quatrième séance de musique de chambre donnée par le Quatuor « Piano et Archets » composé de MM. Emile Bosquet, pianiste, Emile Chaumont, violoniste, Léon Van Hout, altiste, Joseph Jacob, violoncelliste et avec le concours de Mlle Maud Delstanche et M. Léopold Piery, violonistes.

**Dimanche 7 février.** — A 2 ½ heures de l'après-midi, en la salle Patria, quatrième concert Ysaye, sous la direction de M. A. Birnbaum et avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste. Programme : 1. Ouverture de Ruy Blas (Mendelssohn); 2. Concerto nº 23 en *la* majeur (Mozart), M. R. Pugno; 3. Symphonie nº 5 (Tschaïkowsky); 4. Concerto nº 4 en *ut* mineur (Saint-Saëns), M. R. Pugno; 5. A) Moldau (Vltana), poème symphonique nº 2, première audition (Smetana); B) Ouverture de Tannhäuser (Wagner).



# FÉLIX MENDELSSOHN

## à propos du Centenaire de sa naissance (3 février 1809)

L'ALLEMAGNE va célébrer solennellement le centenaire de Haydn, qui, comme on sait, est mort à Vienne le 31 mai 1809. Le Congrès international de musique s'ouvrira sous ses auspices en quelque sorte, et déjà le plus beau monument qu'on puisse élever à la mémoire de ce grand maître, l'édition critique et complète de ses œuvres, est en voie d'exécution par les soins de la maison Breitkopf et Hærtel. Ce regain de gloire, cette justice rendue au « père de la symphonie », est de bon augure et permet de compter sur de semblables revirements pour d'autres maîtres momentanément abandonnés.

L'année même où mourait Joseph Haydn, à soixante-dix-sept ans, c'est-à-dire quatre mois avant, le 3 février 1809, Félix Mendelssohn venait au monde, comme pour recueillir à temps ce précieux héritage de grâce et de pittoresque, d'harmonieuse et souriante beauté que laissait l'auteur de *La Création* et que si peu ont réalisé après lui. Et dans une vie prématurément écourtée, une vie de trente-huit ans, tout juste de moitié moins longue que celle de Haydn, Mendelssohn devait épanouir encore cette fleur de charme et de candeur qui est tellement à l'honneur de l'Allemagne artiste. — Cependant voici que, depuis quelque temps, l'Allemagne renie cet esprit exquis et séduisant, ou du moins une école nouvelle, les représentants de tendances autres (dont l'incontestable valeur pourrait bien pourtant s'imposer sans renverser de statues) s'appliquent de leur mieux à lui persuader que Mendelssohn, et même, pendant qu'ils y sont, Schumann, ne méritent que le dédain, l'abandon, le définitif oubli. En vérité, ingratitude à part, c'est qu'ils ne craignent pas le ridicule.

Au surplus, d'ici au 4 novembre 1947, où tombera la date de son véritable centenaire, Mendelssohn a le temps de voir l'opinion de ses compatriotes lui revenir unanime et reconnaissante. Souhaitons-le pour eux autant que pour lui.

« Personne n'a un plus beau sourire sur les lèvres », disait Schumann de son ami, parlant d'ailleurs, non pas de sa personne mais de ses œuvres. Ce mot pourrait bien être attaché, en effet, comme épigraphe à l'œuvre de Mendelssohn autant qu'à sa vie. Nulle ne fut plus sympathique, nulle plus simple avec plus de grâce naturelle et de fraîcheur reposante. Ce n'est pas en vain que les dates l'ont rapproché de Haydn : Mendelssohn en est bien plutôt le fils spirituel que de Beethoven. Ou même, il est d'un autre temps que le sien. Loin de lui la douleur vibrante d'un Beethoven, l'ou-

trance exaspérée d'un Berlioz, l'inquiétude fiévreuse d'un Schumann, le romantisme tourmenté d'un Liszt!... Mais il est peut-être excessif de lui reprocher d'avoir été trop heureux.

Il le fut dès sa naissance. Nulle famille plus distinguée d'esprit, de culture et d'aptitudes diverses que celle où il prit place; nuls dons plus abondants et variés que les siens. Banquier à Hambourg, son père s'était converti à la foi chrétienne (luthérienne) et avait ajouté à son nom celui de sa femme, Bartholdy, afin de se mieux séparer du reste de sa famille, demeurée juive. Mais Félix n'avait que trois ans quand on revint à Berlin, et c'est dans cette ville qu'il commença son éducation musicale. Elle fut prodigieusement rapide. Comme facilité d'assimilation, comme nature d'artiste, comme intuition d'exécutant, comme spontanéité d'inspiration, c'était presque un nouveau Mozart. Il y joignait une supériorité marquée dans tous les exercices du corps, dans les connaissances littéraires, dans l'usage du monde, où, du reste, il avait pris contact de bonne heure, vivant constamment dans un milieu d'artistes et de lettrés, fréquentant les maîtres, voyageant, et partout observant et recueillant... avec autant de zèle que s'il eût été un pauvre étudiant. Dès 1821, il était présenté à Gœthe, et Gœthe s'éprenait de lui, le suivait dès lors d'un intérêt croissant...

Un esprit moins ferme, moins droit que celui de Mendelssohn se fût gâté de bonne heure : encore ne pouvait-il risquer grand'chose dans sa famille, où l'émulation était de règle, non l'adulation, et parmi ses sœurs, femmes de premier ordre dans leur genre. Mais il travaillait, avec enthousiasme, avec acharnement. Elève de Berger pour le piano, de Zelter pour la composition, il dépassa vite ses maîtres. Au piano, dès l'âge de douze ans, il ravissait tous les cœurs. Avec une horreur marquée du virtuosisme, il produisait toujours, nous dit Schumann, « un effet irrésistible ». — « J'ai souvent pensé, ajoute celui-ci, que Mozart a dû jouer ainsi : quand il joue sa musique, les doigts disparaissent, on ne voit que l'âme ».

Comme compositeur, il suffit de rappeler que l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été* est de 1826, que Mendelssohn avait donc dix-sept ans, — et que cette ouverture est un chef-d'œuvre. Enfin, l'étude des maîtres l'amena à diriger l'orchestre, et Mendelssohn fut, en effet, un des chefs d'orchestre les plus remarquables de son temps. L'un des plus féconds comme influence, aussi, il convient de ne jamais l'oublier : la restauration du culte de Bach, avant tout, lui est entièrement due, et ce n'est pas peu de chose.

C'est en Angleterre qu'il obtint d'abord les plus grands succès comme compositeur et comme chef d'orchestre. C'est par là, et en Ecosse, qu'il avait commencé ses voyages, et jusqu'à sept fois il y revint par la suite. Paris l'arrêta moins, et même l'Italie. En Allemagne, c'est à Leipzig qu'il se fixa en premier lieu comme directeur des concerts du Gewandhaus et il fut ainsi chargé de réorganiser le Conservatoire de musique qui devint rapidement sous sa direction le premier du monde. Puis Berlin le revit, directeur général de la musique du roi de Prusse, jusqu'à sa mort. Partout les succès les plus unanimes, les plus flatteurs, accueillirent sa personne, son talent, ses œuvres. Et jamais (s'il faut en croire ses lettres, les plus attrayantes peut-être parmi les lettres de musiciens dont la lecture puisse être recommandée), cet accueil exceptionnel ne rendit son cœur moins tendre, son jugement moins sincère, son admiration du beau moins ingénue.

Encore ici, on lui a fait des reproches de sa tranquillité d'âme. Ce dilettantisme qui jouit de toute beauté et ne lutte jamais pour une esthétique particulière, pour des théories spéciales, a paru trop facile, trop aimable : les combatifs, comme Richard Wagner, ne le lui ont jamais pardonné, non plus qu'à ses œuvres. Il est vrai que la *grandeur* fait un peu défaut chez Mendelssohn (encore que ses deux oratorios, *Saint-Paul* en 1836, et *Elie* en 1847, contiennent des

pages d'une puissante majesté, d'une vie superbe) ; mais nul n'a su faire preuve de plus de charme et de délicatesse, d'esprit et de mesure, de *goût* enfin, et c'est sans doute ce que certains comprennent le moins.

La couleur de son orchestre, la lumière qui y circule, la vie pittoresque qui y resplendit, la fraîcheur des inspirations qui l'animent, sont parmi les plus précieuses qualités que jamais musicien allemand ait révélées. Je n'ai, pour le prouver, qu'à rappeler *Le Songe d'une nuit d'été*, les symphonies *Italienne* et *Ecossaise*, les ouvertures de *La Grotte de Fingal*, de *Ruy Blas*, de *La Belle Mélusine*, du *Calme de la mer*, le concerto de violon... La grâce de ses idées mélodiques et la beauté de leurs lignes ne sont pas moins appréciables dans une partition scénique comme *Athalie*, dans des pages simplement vocales comme ses quelque soixante-dix *Lieder*, ses psaumes, ses motets, ses chœurs, ses duos,... que dans sa musique de piano, chef-d'œuvre du genre, ses quarante-neuf *romances sans paroles*, ses sonates, ses variations ou ses caprices, que dans sa musique de chambre, ses quatuors, son octuor, ses diverses sonates... Tout n'est sans doute pas à la même hauteur d'inspiration, mais tout *rayonne* de sincérité et de foi dans l'idéal.

Et de quelle fécondité fut son exemple, c'est ce qu'il est étrange encore qu'on oublie. Mendelssohn est peut être le maître allemand à qui l'Allemagne doit le plus, pour la conscience de sa supériorité musicale. D'autres l'ont dit (et M. de Stœcklin notamment), mais il est bon de le redire : Mendelssohn, continuateur direct de Mozart et de Beethoven dans la lutte pour l'art allemand, opéra une vraie renaissance, provoqua une active organisation, imposa réellement une idée, parmi les forces latentes de l'esthétique de son pays, autant par l'harmonie de son exemple, dont le charme fut longtemps extraordinaire, que par la ténacité avec laquelle il popularisa les maîtres, depuis le Bach inconnu des *Passions*, jusqu'à Weber et Schubert.

Il ne lui manque que la souffrance pour sortir de lui-même, devenir moins tendre mais plus fort, moins parfait mais plus génial. Seulement il n'avait pas été mis au monde pour supporter la souffrance. La mort de la plus chérie de ses sœurs, en 1847, l'entraîna quelques mois après, à trente-huit ans, dans la tombe encore ouverte.

HENRI DE CURZON.



# LA SEMAINE

## PARIS

**A L'OPÉRA**, le début de M. Paul Franz, dans *Lohengrin*, lundi dernier, est certainement l'un des plus beaux débuts de ténor dont j'ai souvenance. M. Franz (Gautier) est cet amateur plus que distingué, élève de Delaquerrière, qui a montré une telle supériorité comme voix et comme maturité artistique, au concours de ténors non professionnels ouvert l'an passé par *Musica*. Les directeurs de l'Opéra ont fait en lui une excellente acquisition. Sa haute taille, sa carrure autant que l'ampleur de sa voix le prédisposent aux grands rôles héroïques. Il lui reste à prendre de l'assurance et de la vie dans le geste et la physionomie (cependant son hiératisme immobile était voulu, dans Lohengrin, et peut se défendre), mais la voix est admirable. Elle est à la fois très large et d'une délicatesse charmante, une vraie caresse parfois ; avec cela une bonne articulation, un phrasé ample, peut-être un peu lent... Surtout, et c'est là sa principale qualité, c'est une voix naturelle : pas un effort, pas un effet factice de cuivre et de grossissement, une voix *ouverte* partout, de la base au sommet. « Il n'a pas donné tout ce qu'il doit donner, » disait son maître. Mais tant mieux ! c'était bien ainsi. Je le supplie de rester tel et de ne pas se laisser entraîner à prouver qu'il peut le plus, pouvant si bien le moins ! Il a été très chaleureusement accueilli.— Auprès de lui, M. Duclos, dans le rôle de Frédéric où il lui reste, lui aussi, à vivre un peu plus réellement, s'est montré tout à fait remarquable vocalement, d'une force et d'un éclat presque inattendus : ce sont les parties hautes du rôle qui l'ont servi ainsi. Plus on entend le jeune lauréat d'il y a deux ans, plus on se confirme dans l'opinion des plus compétents parmi ses juges :

c'est un ténor qu'on a tort de faire chanter en baryton : deux notes, une note de plus, et ce sera un excellent ténor wagnérien, au médium éclatant et posé, à l'articulation ferme.— Enfin, M. Journet, pour sa première apparition ici, a donné la preuve, dans le Roi, de l'autorité d'une longue carrière et la solidité d'une ample voix, et M. Teisser a montré une voix étoffée et nette dans le héraut. Mmes Grandjean et Féart, déjà plus d'une fois entendues, tenaient les rôles d'Elsa et d'Ortrude. M. Rabaud dirigeait l'orchestre, avec une netteté et une couleur qui lui font le plus grand honneur.

Quelques jours avant, Mme Boyer de Lafory a débuté sur cette scène, avec grâce et personnalité, dans le rôle de Madeleine, de *Rigoletto*, en attendant de prendre celui de Dalila, où elle sera très belle. H. de C.

*P.-S.* — Une assemblée d'actionnaires a eu lieu jeudi. Cette réunion a été purement consultative et ne donna lieu à aucun vote. Une assemblée générale aura lieu postérieurement.

MM. Messager et Broussan se sont bornés à faire un exposé exact des événements et de la situation financière. Contrairement aux bruits répandus, ont-ils dit, l'actif se compose de 400,000 francs à la Caisse des dépôts et consignations et 400,000 francs en caisse.

Il n'a été dépensé que 900,000 francs, dont 230,000 pour les relâches du début de la nouvelle direction, ce qui était prévu. Il ne saurait donc s'agir de liquidation.

Les directeurs ont aussi montré qu'ils avaient monté ou remis à neuf quatre pièces, ce qui ne s'était vu de longtemps.

M. Messager a, de son côté, expliqué que, s'il avait voulu se retirer, c'est uniquement pour incompatibilité d'humeur avec M. Broussan.

**A L'OPÉRA-COMIQUE,** on a repris cette semaine la pittoresque *Habanera*, de Raoul Laparra, avec M. Francell dans le rôle créé par M. Salignac, M. Ghasne dans le rôle principal, celui de Ramon (mais il l'avait déjà chanté, avec beaucoup de force), et toujours Mlle Demellier dans la charmante Pilar. Espérons que cette œuvre de couleur et d'émotion intenses gardera sa place définitive au répertoire. — M. Lucien Fugère a reparu dans *Le Jongleur de Notre-Dame*, où sa finesse et sa bonhomie sont vraiment hors de pair. — M. Nuibo a débuté ici, avec succès, dans le rôle de Gérald, de *Lakmé*, qu'il dit avec grâce et brio, auprès de Mlle Korsoff, virtuose toujours impeccable, et de M. Katchenowsky, baryton plein de caractère.

**AU THÉATRE LYRIQUE** de la Gaîté, la troupe italienne de Mme Galvani, qui était à Paris, après la soirée de gala au bénéfice des sinistrés de Calabre et de Sicile, a donné deux représentations de *la Sonnambula*, de Bellini, qui ont attiré beaucoup de monde. Elle est assez médiocre, cette troupe, mais Mme Galvani est une virtuose des plus remarquables et sa voix, d'une flexibilité extrême, est d'ailleurs charmante. Ce qui reste invraisemblable, par exemple, dans ces représentations classiques, c'est la fidélité gardée à la tradition d'immobilité et d'absence de toute mise en scène. La nouvelle école italienne nous montre, aussi bien dans le jeu que dans la musique de ses œuvres dites *véristes*, une vivacité et un réalisme incontestables; d'où vient qu'elle ne fait rien pour ranimer d'un peu de vie les œuvres maîtresses de l'ancienne école, puisqu'aussi bien elles continuent à lui faire honneur dans tous les pays? Cette façon de jouer et de chanter comme au concert, en demi-cercle, sauf celui ou celle qui chante et dès lors s'avance seul devant le trou du souffleur, jusqu'au moment où, ayant fini, il rentre modestement dans le rang, cette négation presque absolue de toute vérité scénique, contribuent pour beaucoup au discrédit des œuvres de cette époque. Relisez la partition de Bellini, après semblable audition, vous *concevrez* très facilement, à peu de frais, la jolie et touchante comédie musicale qu'elle est en somme, et combien un peu de vie, de sincérité, de cœur, mettrait en valeur le charme pur et délicat de sa mélodie perpétuelle. H. de C.

**AUX FOLIES DRAMATIQUES,** la charmante opérette, ou plutôt comédie-musicale, de M. André Messager, *Véronique*, a sans peine retrouvé tout son succès des Bouffes. Aussi bien, tous les créateurs de l'œuvre étaient là, sauf le principal il est vrai, Jean Périer, Florestan inoubliable : il a du moins été remplacé avec une adresse et une jolie émotion qui promettent, par un jeune baryton de province, M. Vermandèle. Mmes Mariette-Sully et Tariol-Baugé, sans oublier Mlle Léonie Laporte et M. Regnard, ont été aussi bons comédiens et bons chanteurs que jadis, et leur verve a été chaudement soulignée.

**Au Conservatoire,** la dernière séance commençait par l'ouverture de *La Grotte de Fingal*. Est-ce en souvenir du centenaire de la naissance de Mendelssohn? Il n'y paraît pas. Et d'ailleurs, si la société y avait pensé (mais qui est-ce qui y a pensé?) elle aurait choisi sans doute une symphonie. L'ouverture a été d'ailleurs exécutée d'exquise

façon. De même, au moins aussi remarquablement, *Siegfried-Idyll*, où l'orchestre et M. Messager se sont surpassés vraiment. La deuxième symphonie de Beethoven a un peu surpris : le scherzo et le finale ont été enlevés avec verve et brio, comme d'habitude, mais l'adagio et le larghetto ont langui, dans un mouvement qu'il m'est impossible, après vérification, de trouver d'accord avec les indications métronomiques de la partition. Est-ce une impression, ou une réalité? — Le *Concertstück* pour harpe, de M. Gabriel Pierné, est une chose charmante, que je n'ai pas à révéler encore, non plus que le talent si ample, si vigoureux de celle qui l'a fait valoir avec l'orchestre : Mlle Henriette Renié. Mais quel exemple remarquable de la beauté sonore des harpes, de leurs qualités vibrantes et harmonieuses, lyriques en quelque sorte, que seul cet admirable instrument peut rendre! Le psaume XIII de Liszt terminait le programme. Il est fort beau, plein de feu et d'enthousiasme, moins religieux d'ailleurs que dramatique, ce qui est bien dans le caractère de ce musicien à l'imagination puissante : on se le figure presque, le psaume, *représenté* en scène. M. Dubois, de l'Opéra, lui prêta, à la tête ou plutôt dans les intervalles des chœurs, une voix d'un bon timbre bien posé.

H. de C.

**Concerts Colonne** (31 janvier). — La nouveauté ne rehausse pas l'éclat de ce concert qui n'a d'intérêt que par la qualité des œuvres et de leurs interprètes : le concerto de Schumann, que le jeune maître pianiste Alfred Cortot pleyèle avec une fougue généreuse et communicative; — *Manfred*, à qui M. Mounet-Sully prête le pur métal de sa voix, les rugissements d'un beau lion neurasthénique et de romantiques soupirs appropriés à leur objet; M. Paul Mounet exprime gravement la quadruple sagesse d'un Génie, d'un Chasseur de chamois, d'Arimane et de l'Abbé de Saint-Maurice; Mlle Rénée du Minil pathéthîse d'un trémolo excessif les prophétiques paroles de la Fée des Alpes et d'Astarté; solistes, orchestre et choristes rivalisent de talent et d'ardeur... — La première scène de *L'Or du Rhin* ruisselle de clartés sonores par le truchement d'un quatuor vocal méritoire et bien chantant : Alberich-Huberdeau, Woglinde-Mayraud, Wellgunde-Herleen et Flosshilde-Mirey. La belle voix et le style vigoureux de M. Huberdeau ont été très appréciés dans *Manfred* comme dans *L'Or du Rhin*. Programme de tout repos auquel répond un succès assuré.

* * *

A propos du centenaire d'Haydn, je reçois de Mme Maurice Maquet un rassurant avis : les *Saisons* seront exécutées (*intégralement?*) à Lille, le dimanche 25 avril, avec Mme Mellot-Joubert, MM. Senius et Frœlich pour solistes.

André-Lamette.

**Concerts Lamoureux.** — M. Chevillard n'étant pas à Paris, c'est M. d'Indy qui dirige le concert. De très curieux fragments d'*Orfeo* (1607) de Monteverde nous sont donnés en première audition (1). Les trois numéros sont d'un intérêt extrême. L'ouverture débute par un appel retentissant des trompettes qui sonnent à l'aigu avec âpreté ; c'est l'annonce brillante du drame; une large phrase des cordes lui succède, elle a cette grande allure, cette noble aisance des airs de cour du temps; puis, de nouveau, éclatent les trompettes, stridentes, auxquelles s'adjoignent les trombones majestueux et l'ouverture s'achève avec ampleur. La « déploration d'Orphée », que M. Bourgeois a chantée avec un grand sentiment, est d'une ligne mélodique admirable. Quelle tristesse, quelle anxiété, quelle superbe émoi dans ces accents du poète pleurant son Eurydice. Ainsi, il y a quatre siècles (2), sous la main pesante de la douleur, frémissait déjà le cœur des hommes. N'avons-nous donc rien inventé en fait de larmes? La « déploration d'Orphée » le « lamento d'Ariane », merveilleux diptique qui brave l'injure du temps. La grande scène des Enfers, qui suit la déploration, comporte un prélude de trombones, un prélude de harpes, et l'appel d'Orphée au sombre Caron à qui M. Clamer prêtait la gravité de sa voix. Le public fit le meilleur accueil à l'*Orfeo* du vieux maître italien.

Comment louer dignement *Wallenstein*, l'œuvre magnifique de M. Vincent d'Indy; quels mots faut-il pour exprimer cette beauté vigoureuse, pleine, cette énergie ramassée qui est comme de la vie à sa plus haute puissance incarnée dans une œuvre par la volonté souveraine d'un génial créateur. *Wallentein*, qu'inspira un tragique poème est beau en soi, musicalement beau, et, dans la dernière partie : la mort de Wallenstein, sa grandeur touche au sublime. Sous la conduite du maître l'orchestre fut le digne interprète de sa pensée.

---

(1) La reconstitution fut établie par M. d'Indy d'après le manuscrit de Monteverde. Une première exécution eut lieu. en France, le 25 févrer 1904, à la Schola Cantorum,

L'orchestre comprend, outre le quatuor des violes, 2 petits violons à la française, 2 chittarones (luths) 1 harpe double, 2 clavicordes, 2 orgues, 2 petites flûtes, 2 hautbois, 2 cornets ou trompettes et 5 trombones.

(2) Monteverde (1608).

Les *Variations symphoniques* de Franck étaient confiées à Mlle Blanche Selva. Elle leur prêta cette sonorité mœlleuse, veloutée, comme fondante dont elle a le secret. Rappels et applaudissements lui furent l'hommage mérité de tout l'auditoire. *Namouna* de Lalo cloturait la séance. Quel bijou, quel petit chef-d'œuvre. L'élégance, la grâce, l'esprit, la finesse en sont incomparables et d'un si joli tour français. Petite fleur ravissante éclose « chez nous ». M. Daubresse.

**Les grandes époques de la musique** (1) : **Rameau** (sixième séance, du 25 janvier). — « Regardez autour de vous s'il n'est pas d'autres Wolf, qui se débattent contre votre indifférence... » On évoquait cette amère pensée de M. Romain Rolland sur Hugo Wolf (2) en découvrant un inconnu qui se révèle à quarante-trois ans : Paul Dupin. Que les silencieux ne se découragent point dans leur ombre, en songeant que le génie de Rameau n'éclaira la scène du théâtre et du monde que le 1er octobre 1733 : le musicien d'*Hippolyte et Aricie* avait cinquante ans. A cet âge, Mozart était mort... Le chef-d'œuvre de 1733 fut repris en 1908 : avant la reprise, au nom de la « tradition française », MM. Saint-Saëns, Vincent d'Indy, Dukas et Debussy, tous nos maîtres, s'étaient réconciliés sur ce grand nom; après la reprise, l'auditeur semblait déçu par cette musique froide : cet engouement de nos symphonistes contemporains et cette déception du public français s'expliquent, selon nous, par une même cause : le caractère même du génie de Rameau, qui fut, d'abord, un théoricien.

Caractère dominant, parfaitement mis en relief par le professeur-musicien, M. Paul Landormy, que nous étions curieux d'entendre sur cette question vitale encore et très actuelle! Oui, Rameau fut, avant tout, un savant qui semble avoir effarouché ses contemporains par sa science et qui nous flatte encore par ses hardiesses; un méditatif, qui cachait sa vie et montrait son savoir; un symphoniste, expert aux descriptions, aux danses, aux intermèdes, qui ne laissait pas à ses exécutants « le temps d'éternuer »... Et M. Landormy cite M. Laloy, peut-être exclusif en insistant sur le style instrumental de notre Rameau (3). Sa grâce noble sera vite détrônée par l'italianisme envahissant; mais son évocation n'est-elle point la bienvenue, à l'heure où la Société Hændel, sous l'égide de M. Romain Rolland, se propose, à son tour, de ressusciter les maîtres oubliés des siècles classiques?

Le pianiste Ricardo Viñes a charmé l'auditoire en perlant des pièces descriptives de ce beau vieux temps.

Errata. — Dans notre compte-rendu du 24 janvier (page 74 du *Guide musical*, col. 2), prière de lire : « il (le professeur), explique le retard de l'histoire musicale *par l'évolution tardive de la musique même* », etc. — Et plus bas : « la double révolution,... qui *préside* à la naissance italienne de l'opéra », etc. Raymond Bouyer.

**Société Hændel**. — Une société naissante, dirigée par MM. Eug. Borrel et Félix Rangel et placée sous l'égide du puissant Hændel, se propose de faire revivre parmi nous les chefs-d'œuvre du passé en consacrant non seulement ses efforts à maintenir la gloire des grands noms, mais en ressuscitant aussi les œuvres des maîtres plus méconnus des dix-septième et dix-huitième siècles.

Bien que j'aie quelques doutes sur la signification et l'utilité des exhumations trop tardives auxquelles je ne trouve qu'un intérêt historique plus profitable aux musicographes qu'aux compositeurs, je souhaite très sincèrement longue et heureuse destinée à la courageuse association dont le concert d'inauguration, donné le 30 janvier — dans cette petite salle de la rue de Trévise qui fut naguère le modeste logis où la société Bach, aujourd'hui si prospère, fit ses premiers pas — obtint un succès plein d'encourageantes promesses; et l'avenir nous dira si le trésor trop oublié dont elle entreprend de nous offrir la découverte renferme des richesses d'une beauté sans âge. Certes en cette séance où Scarlatti, Rameau, Hændel, Buxtehude, Schütz et Provenzale voisinaient pour l'agrément de notre curiosité rétrospective, nous eûmes des plaisirs supérieurs, entre autres celui d'entendre l'admirable chœur final de la *Passion selon saint Mathieu* du vieux Schütz. Aux mains du jeune chef Félix Rangel, de qui la gesticulation se disciplinera par l'expérience, cette société est appelée à une certaine réussite. André Lamette.

**La Schola Cantorum**, a donné vendredi 29 janvier, salle Gaveau, une nouvelle exécution de l'*Euryanthe* de Weber. Il a été assez excellemment parlé de l'œuvre lors des auditions de janvier et février 1908, pour que nous jugions utile d'insister sur l'intérêt croissant que présente la remise en honneur de l'opéra romantique de Weber, ou sur la sympathie qu'éprouvent même les tempéraments modernes pour les conceptions

(1) Voir le *Guide* du 24 janvier 1909.
(2) *Musiciens d'aujourd'hui* (Paris, Hachette, 1908).
(3) Louis Laloy, *Rameau* (Paris, Alcan, 1908).

novatrices et la musique si colorée du précurseur de Wagner. Le maître d'Indy, qui dirigeait en fervent admirateur du grand romantique, communiqua à l'orchestre l'enthousiasme et l'ardeur que réclament et la superbe ouverture et les célèbres pages de la partition. Les rôles étaient tenus par les protagonistes habituels de la Schola. Mlle Pironnay, Euryanthe vive, gracieuse et vocalisant avec aisance; Mme Lacoste, suffisamment souple et dramatique dans le personnagne d'Eglantine, M. Plamondon, vibrant autant que suave Adolar, M. Monys, Lysiart à la voix chaude, s'acquittèrent avec conscience de leurs rôles parfois ingrats. L'air d'*Eglantine* au premier acte, les duos, si neufs d'expression malgré leur cadre suranné furent particulièrement applaudis. Les chœurs enfin, chasseurs ou guerriers très vivants, et chantant sur des modes joyeux et entraînants, méritèrent une bonne part du succès. E. B.

**Soirées d'art.** — M. Camille Chevillard devait avoir les honneurs du dernier concert Barrau. On a entendu son quatuor, mais, absent de Paris, il n'a pu, comme on l'avait annoncé, accompagner au piano Mlle Borgo dans la scène finale du *Crépuscule des Dieux*. M. Galeotti l'a fait regretter, car il a joué trop vite et sans netteté. Mlle Borgo a une voix généreuse et expressive; elle articule parfaitement.

Le quatuor de M. Chevillard a un bel andante dont les motifs sont distingués et amplement développés. Le troisième mouvement est bien net et bien rythmé. Le Quatuor Geloso l'a mieux joué que le neuvième quatuor de Beethoven qui terminait la séance. L'exécution manque toujours de carrure et d'autorité.

On a fait grande fête à la blonde et charmante Mlle Lucie Caffaret, qui justifie toutes les espérances qu'avaient fait naître ses précoces succès. Elle a un jeu très personnel, suffisamment vigoureux mais jamais sec. Elle a été remarquable dans *Campanella* de Liszt et surtout dans la *Fantaisie* de Chopin. Mlle Caffaret sera une grande pianiste. Elle l'est déjà. F. G.

**Concert Hasselmans.** — L'Association des Concerts Hasselmans a donné sa première séance, salle Gaveau, le mercredi 27 janvier. La conviction, la jeunesse, la vaillance de ce petit groupe de musiciens (70 exécutants) sont si évidentes, je dirais si touchantes, qu'elles appellent tout de suite la sympathie. On ne peut que souhaiter le succès à une si belle foi artistique.

Sous la direction de M. Hasselmans, nous entendîmes l'ouverture de *Léonore*, jouée avec un louable souci du rythme et des nuances, mais peut-être avec plus d'aplomb que de souplesse. Le concerto en *sol* de Beethoven était interprété par M. Diémer. L'orchestre accompagna le très illustre virtuose avec un respect, une intelligence qu'on ne saurait trop louer. De M. Florent Schmitt, en première audition : *Musique de plein air*. Trois tableaux d'un agréable coloris et d'une heureuse variété. Si la *Procession* ne nous plaît qu'à demi, la *Danse*, aux étirements câlins suivis de brusques reprises qui font comme l'attitude redressée, est d'une jolie facture, ainsi que la troisième page : *Accalmie*. Au début, une sérénité plane; bientôt des dissonances un peu maladives la percent, la troublent, y jettent la note de leur inquiétude; mais le calme renaît et tout s'achève dans une fin vaporeuse où s'égrène, bleu, un accord de harpe.

La *Faust-Symphonie* de Liszt est admirable. Le compositeur y donna la haute mesure de son génie et s'impose sans réserves à notre admiration. Les trois épisodes : Faust, Marguerite, Méphistophélès, permirent à M. Hasselmans de prouver toutes ses qualités de bon musicien et de chef d'orchestre attentif. Les chœurs furent satisfaisants et M. Plamondon parfait, comme d'habitude.

M. Daubresse.

**Salle Erard.** — Au programme du concert donné le 27 janvier par M. André Dorival, pianiste, et le violoniste Josef Bilewski, la sonate en *mi* bémol pour piano et violon de Richard Strauss, d'un coloris agréable et d'une généreuse inspiration mais d'une originalité contestable (elle se ressent, ce nous semble, de l'influence de Schumann) et la sonate en *sol* (allegretto et finale) de Ed. Grieg. Ces deux œuvres ont été interprétées par des artistes faits pour s'entendre. Tous deux se recommandent par un égal charme expressif. La sonorité de M. Bilewski est vibrante et tendre. M. Dorival a été très applaudi dans le *Carnaval de Vienne*, *Fantaisie* de Chopin, *Prélude, Fugue* et *Variation* de Franck, *Mephisto-Waltzer* de Liszt. Enfin M. Ernest Moret a fait goûter par le public l'ingéniosité très savoureuse et un peu précieuse aussi de ses harmonies dans *Chant et danse slaves* et dans sa très aimable *Berceuse pour un soir d'automne*, qui a été bissée. H. D.

— De passage à Paris, M. Alexandre Sébald a donné son premier concert, salle Erard, mercredi 27 janvier. Le violoniste Sébald est loin d'être un inconnu à Paris; élève de César Thomson, il s'est fait une notoriété universelle avec sa fameuse exécution des *24 Caprices* de Paganini qu'il joue sans

la moindre défaillance. En dehors de sa virtuosité impeccable, son style et sa sonorité sont remarquables. Il a exécuté à ce concert plusieurs pièces de Bach avec une justesse et une égalité parfaites; l'andante et le prodigieux allegro de la sonate en *ut* mineur ont soulevé l'enthousiasme des auditeurs. M. Sébald a interprété magistralement le beau concerto de Wieniawski (op. 14) et les variations étourdissantes de *La Follia*, écrites par Thomson sur un thème de Corelli.

Mlle Palasara a prêté le concours de sa voix bien timbrée et souple; elle a chanté avec beaucoup d'éclat l'air d'*Alceste* et deux mélodies de Giordani (XVIIIe siècle) et de Hugo Wolff.

La deuxième séance aura lieu le 8 février.

CH. C.

— M. et Mme Jacques Isnardon ont donné à la salle Erard, le 2 février, leur audition annuelle d'élèves (airs, ensembles, fragments d'opéras et d'opéras-comiques). Grand succès pour les maîtres et pour les élèves, animés tous de cette verve communicative qui est comme la marque de l'enseignement de M. Isnardon.

**Salle Pleyel.** — Mlle Boutet de Monvel a donné, le 1r février, une audition d'œuvres de Gabriel Fauré, avec le concours du maître, de Mlle Pauline Segond et de M. Paul Viardot. Inutile de dire que les amateurs remplissaient le grand et les petits salons et que l'estrade ne laissait pas un vide ; car c'est un délice d'entendre, pendant deux heures et plus, la musique du plus raffiné, du plus personnel et du plus audacieux des compositeurs.

Je dis « audacieux » parce que, le premier, il a osé des harmonies insoupçonnées avant lui, qu'on ne rencontre dans les traités d'aucun temps et que cependant le plus pur des classiques ne peut qu'admirer et, finalement, adopter. Lors des représentations de *Boris Godounoff*, on s'est plu à trouver dans l'œuvre de Moussorgsky des affinités avec *Pelléas et Mélisande*. C'était, dans les conversations de couloir, comme un mot d'ordre de soutenir que le musicien russe était le vrai père de M. Claude Debussy et de ses petits frères en art. Avec notre manie d'apparenter le talent des nôtres au génie des étrangers, nous avons perdu de vue, je crois, la véritable filiation de M. Debussy. Pour nous, comme il faut qu'on soit plus ou moins fils de quelqu'un, il n'est pas douteux que M. Debussy ne soit le fils de Gabriel Fauré et, par conséquent, de race essentiellement française. Là où le successeur désigné de Reyer à l'Institut esquisse une figure idéale et vaporeuse, M. Debussy appuie sur le dessin, le grossit sans l'élargir et donne à l'image presque calquée une forme concrète et, en quelque sorte, matérialisée. Donc, le modèle, c'est Fauré qui l'a fourni, et, jusqu'ici, M. Debussy n'a fait que l'imiter ou s'en inspirer.

Il es possible, après tout, que je force la note pour ma démonstration, et que l'auteur de *Pelléas* ne se soit appliqué, moins que je le dis, à imiter le maître, même qu'il n'ait pas songé à l'imiter du tout. Mais, parce qu'on est toujours du temps où l'on vit et qu'on respire l'air ambiant, la musique fauréenne a sans doute, plus que les autres musiques, pénétré l'âme de M. Debussy, de là, l'influence indéniable exercée sur ses œuvres.

C'est en écoutant les mélodies de Fauré, surtout *Les Roses d'Ispahan*, *Spleen*, *En sourdine*, il me semble, et tels fragments de la *Bonne Chanson*, qu'on découvre les premiers essais des formes debussystes. Chantées avec simplicité par Mlle Segond, elles ont charmé les auditeurs et produit d'autant plus d'effet que la cantatrice s'est gardée, comme le font la plupart des professionnelles, d'appuyer sur l'expression. On a bissé d'acclamations *Mandoline* et une page de la *Bonne Chanson* : « J'ai presque peur en vérité ».

J'aurais désiré qu'on bissât également l'andante de la sonate pour piano et violon exécuté en perfection par Mlle Boutet de Monvel et M. Paul Viardot, deux artistes égaux par le talent ; et aussi la plus grande partie des *Pièces brèves*, que l'excellente pianiste, aussi bonne musicienne que virtuose, a jouées à ravir. Très applaudie dans l'interprétation de deux *Nocturnes* et de *Thème et Variations*, Mlle Boutet de Monvel l'a été plus encore après l'exécution à quatre mains de ce bijou d'art, *Dolly*, qui achevait la soirée délicieusement.

Le maître, qui accompagnait ses œuvres, a été acclamé à plusieurs reprises, et la foule de ses admirateurs est accourue, à l'issue du concert, pour le saluer et le complimenter au foyer de la maison Pleyel, toujours aussi accueillante et aussi hospitalière.

JULIEN TORCHET.

— Mlle Nadia Boulanger, second prix de Rome de l'an dernier, vient de donner, salle Pleyel, une audition de ses œuvres, en même temps qu'elle se produisait comme pianiste, avec Raoul Pugno, pour partenaire.

Salle comble — cela va de soi — partagée en deux courants sympathiques, bien que de noms contraires, et fusion complète, absolue de style, de goût et d'expression de la part des deux vir-

tuoses, entraînant fusion d'enthousiasme dans les deux camps.

C'est vous dire que les interprétations superbes de la *Suite* de Debussy, avec ses danses sacrées et profanes si âprement savoureuses ; de *Pelléas et Mélisande*, illustrations de G. Fauré, et des variations de Max Reger, inspirées d'une *Bagatelle* de Beethoven furent saluées d'acclamations. Que si parfois le piano 1 rugissait éperdûment sous la griffe puissante de qui vous savez, la réplique toutefois ne se faisait pas attendre de la part du piano 2, et elle arrivait toujours nette, précise, véhémente, affirmant ainsi le généreux tempérament artistique de M^lle^ Boulanger.

Ce tempérament se retrouve dans les six mélodies chantées avec un goût exquis par M. Plamondon, dont les trois premiers en allemand, sur des vers de Henri Heine, rappellent les pages intimes de Schumann et sont empreintes d'une suave poésie. Des trois autres, la deuxième, sur des paroles de Maeterlinck, *Cantique*, a été bissée. Notez que rien dans la facture ne rappelle ce chromatisme enragé, cette polyphonie obsédante, ni cette tonalité indécise affectés par la jeune école. C'est au contraire fort simplement écrit, sans heurts ni dissonances, sur de simples accords plaqués; l'idée suit un développement heureux et de l'ensemble se dégage une réelle émotion ; c'est sincère et délicieux. La troisième mélodie, *A la Mer*, est extraite de la cantate de concours de M^lle^ Boulanger. La déclamation en est large, avec un *mi* persistant qui chaque fois se rehausse d'une harmonie nouvelle et se termine en une déploration angoissée que M. Plamondon a clamée avec une ardeur, une conviction qui lui font le plus grand honneur, A. Goullet.

— La première séance des « Auditions Modernes », que fonda le violoniste Oberdœrffer, que préside M. Paul Vidal, a eu lieu mardi 26, salle des quatuors Pleyel. Au programme, trois œuvres inédites de musique de chambre. Le quatuor avec piano de M^me^ Fleury-Roy témoigne, par sa belle ordonnance, de brillantes et solides études. A retenir, dans l'*allegretto leggiero* de très ingénieuses dispositions des cordes par rapport au registre aigu dans lequel se tient le piano. L'auteur, tenant cette dernière partie, était parfaitement secondée et interprétée par M. Oberdœrffer, Jurgensen et Barraine. Non moins applaudie fut l'intéressante sonate piano et violon, de M. Gabriel Grovlez. Les belles qualités pianistiques de l'auteur, le jeu très musical de M. Oberdœrffer, n'eurent pas de peine à mettre en relief la distinction des idées, la force et l'habileté des combinaisons, encore que le souci du pittoresque nous semble être pour M. Groolez le principal objectif. Enfin, le *quintette* de M. H. Bogé, d'un impressionisme agréable, n'est pas sans quelque uniformité de procédés. M^me^ Gaugain-Schultz, au piano, et le Quatuor Oberdœrffer, qu'était venu compléter M. Gravrand, l'ont présenté et défendu avec toute la sincérité de leurs talents. E. B.

— L'excellent Quatuor Chailley donnait cette semaine, salle Pleyel, son deuxième concert et s'affirmait de nouveau.

Un quintette avec piano, de Simïa, commençait la soirée, et grâce peut-être à cette place ingrate, ne rencontrait pas dans le public l'accueil que son bel andante pouvait faire prévoir.

M^lle^ Yvonne Gall, M. René Schidenhelm, M^me^ Chailley-Richez parurent chacun en soliste. Le succès ne leur manqua pas, surtout à la délicieuse pianiste, qui apporta dans *Prélude Choral et Fugue* une délicatesse, un fini tout à fait charmants.

*Phidylé* de Duparc, *L'Œillet rouge* de Pierné, *Retour de Vêpres* de Büsser, avec ses successions étranges, témoignaient de l'heureux choix de l'excellente cantatrice.

Peut-être la *Ballade* pour violoncelle, accompagnée par M. Léon Moreau lui-même, aurait-elle pu mettre plus en valeur le talent de M. Schidenhelm ; mais nous le retrouvâmes dans le si intéressant quatuor à cordes de C. Debussy, avec MM. Marcel Chailley, Gravrand, Jurgensen, et ce fut un régal artistique très complet.

Tous nos compliments à l'excellente phalange.

I. Delage-Prat.

**Salle des Agriculteurs**. — M. Jean ten Have est un des meilleurs élèves d'Ysaye. Après avoir fêté le maître la semaine dernière, nous avons eu le plaisir d'applaudir le beau talent de l'élève à la salle de la rue d'Athènes. M. ten Have possède une technique très précise et un juste sentiment musical. Il a fort bien joué une sonate intéressante de Corelli et non moins bien la *Chaconne* de Bach et le concerto de Mendelssohn.

M^lle^ Charlotte Boichin, qui a chanté du Hændel et du Schubert a une belle voix, ample, étoffée et d'un joli timbre. Avec un peu plus d'assurance et de nuances, elle tiendra une très bonne place parmi nos cantatrices de concert.

M. Salmon, qui a accompagné au piano son beau-frère, a montré encore une fois qu'il est un artiste complet et que son talent de pianiste est presqué égal à sa maîtrise de violoncelliste. F. G.

— Le mardi, 26 janvier, dans la salle de la rue

d'Athènes, le pianiste Jean Canivet a donné, avec le concours de Raoul Pugno, un concert, qui n'a été qu'une longue ovation pour les deux artistes, ainsi que pour l'orchestre du Châtelet, qui sous la direction de son chef, M. Edouard Colonne, prenait part à cette belle manifestation musicale. M. Jean Canivet, consacré aujourd'hui comme l'un des maîtres du piano, a exécuté avec autant d'autorité que d'art d'expression, les diverses parties d'un très beau programme : la *Rapsodie d'Auvergne*, de Saint-Saëns, cette page si pittoresque et si colorée, le concerto en *ut* mineur, de Beethoven, dont il serait naïf de signaler les classiques beautés, et un intéressant et original *Concertstück*, de M. Raoul Pugno, tandis qu'avec l'admirable concours de ce dernier, il nous charmait dans deux autres pages ravissantes : l'impromptu sur *Manfred* (Schumann-Reinecke) et le *Scherzo* de Saint-Saëns. En somme une très belle soirée, et qui ne s'oubliera pas. J. GUILLEMOT.

— Le célèbre Quatuor Capet a donné son quatrième concert lundi 1er février, à la salle des Agriculteurs. On a entendu, dans cette séance, deux quatuors de Beethoven, l'œuvre 59, nº 1 (*fa* majeur) et l'œuvre 130, comment rendus, ai-je besoin le dire? Ce fut une exécution admirable, où M. Lucien Capet et ses partenaires se sont surpassés et ont été acclamés avec enthousiasme.

J. G.

**Salle Mustel.** — Poursuivant l'historique du quatuor à cordes, le Quatuor Lejeune s'attaque avec succès à l'œuvre de Beethoven, qu'il nous présente dans ses phases successives. Au programme de la quatrième séance, donné le 27 janvier, figuraient d'abord le gracieux quatuor en *fa*, dont l'adagio, tour à tour calme et orageux, fut particulièrement senti; puis l'héroïque neuvième quatuor, d'une polyphonie plus indépendante et plus puissamment expressive. L'exécution de cette œuvre redoutable nous a paru très soignée. La sombre tristesse du 6/8 trouva en M. Lejeune et ses partenaires des interprètes sincèrement émus. La double fugue, où semble gronder tout un orchestre, fut menée avec assez de mouvement. En première audition nous étaient offertes trois des nombreuses sonates qu'écrivit Mozart, jeune encore, pour deux violons, basse et orgue, chacune d'elles ne comprenant qu'un mouvement. Ces pièces, pensées pour quelque concert spirituel, ne s'élèvent pas au-dessus du ton facile; la partie d'orgue, aussi peu contrapointée que possible, a des grâces toutes pianistiques, tandis que les deux violons concertent d'assez piquante manière. Elles ont néanmoins beaucoup plu, tant MM. Lejeune, Tinlot et Jullien, M. Bizet à l'orgue Mustel, se sont appliqués à nous les présenter. E. B.

**Seances Henry Expert.** — La troisième audition (28 janvier) comprenait un ensemble important de pièces du XVIIIe siècle, interprétées par Mmes Arger, Hugon et Thébault. Pour l'Italie, on remarquait les noms de Scarlatti, Lotti, Buononcini; pour la France, ceux de Lully, Campra, Destouches et Clérambault. A noter une importante amélioration sur le programme : on mentionne en marge où l'on peut retrouver les pièces exécutées. Malheureusement là s'arrête tout ce que je peux dire. Bien qu'arrivé à l'heure exacte, il m'a été absolument impossible de pénétrer dans la salle ni dans les galeries. C'est dire le succès — fort justifié d'ailleurs — de ces séances. Mais si je regrette de n'avoir pu entendre la causerie-audition, je ne regrette pas mes infructueux essais en vue de me placer. Ce me fut une occasion de voir un « bureau de placement » extrêmement *modern style*. Aux dernières pages des journaux on lit des offres assurément singulières, mais pas aussi réjouissantes qu'en cette peu ordinaire maison.

GUSTAVE ROBERT.

— MM. Pablo Casals et Cortot ont donné à la Société Philharmonique de Paris, salle Gaveau, deux concerts réservés à l'audition intégrale de l'œuvre pour piano et violoncelle de Beethoven. On peut affirmer que jamais exécution n'a surpassé celle de ces deux artistes; ce fut la pensée intime du maître traduite avec une intensité d'expression, une dévotion sainte, un respect des moindres accents, en un mot avec un style d'une émotion impressionnante; ce fut la « musique » même qui, à l'aide de moyens simples, réussit à communiquer à une foule aussi compacte qu'élégante les joies les plus pures de l'art.

Avec les cinq sonates, MM. Casals et Cortot ont joué les variations écrites par Beethoven en forme de divertissements sur un thème de *Judas Macchabée* de Hændel, et celles composées sur deux thèmes de la *Flûte enchantée* de Mozart. Une ovation superbe a salué ces deux virtuoses après la sonate en *la* majeur, d'une ligne si franche, interprétée avec une simplicité, une souplesse et une profondeur au-dessus de tout éloge. CH. C.

— Samedi, 30 janvier, très intéressante audition de la Société Hændel, à la salle de la rue de Trévise. Si l'on excepte l'air de Rameau (*Castor et Pollux*), chanté avec grand succès par M. Plamondon, presque tous les morceaux étaient extraits de

l'œuvre du grand musicien, sous les auspices duquel la société s'est placée. On a fait une ovation au grand organiste Guilmant, et un grand succès à Mlle E. Blans, qui a dû bisser l'air de *Poppea*, et de nouveau à M. Plamondon, fort remarquable dans l'Anthem XVI. L'*Alleluia* du *Messie* a richement clôturé cette belle soirée. J. G.

— Nous avons parlé déjà ici du Lyceum, le cercle féminin de la rue de la Bienfaisance et de ses matinées musicales. Il est regrettable qu'elles s'adressent à un public restreint, car elles sont vraiment intéressantes.

Le 15 janvier, on a entendu toute une série d'œuvres d'Emil Sjögren, d'une saveur très originale : des *Lieder* fort bien chantés par Mlle Elisabeth Delhez, l'organisatrice de ces matinées, Mme Holmstrand et M. Sautelet, une sonate en *sol* (MM. Bertagne et Lucas) et des pièces de piano (Mlle Botz).

Le 22, ce fut le tour de Mlle Henriette Renié, la remarquable harpiste-compositeur. Elle a joué plusieurs de ses œuvres, dont un trio fort intéressant (avec M. Firmin Touche et M. André Hekking). Mme Herman a chanté des mélodies originales et expressives.

Enfin le 29, séance mensuelle de musique classique — Mozart et Beethoven — avec des artistes comme M. Mauginère, Mme Ronchini, le Quatuor Berthe Wagner et la jeune et déjà remarquable pianiste Mlle Lewinsohn. On voit donc qu'un cercle féminin peut être artistique et sérieux sans être pour cela féministe. F. G.

— Une intéressante séance de musique de chambre, salle Monceau, le 26 janvier, nous a fait entendre un certain nombre d'œuvres très intéressantes de Mme Delage-Prat, pour la voix, le violon ou le piano, sans compter son propre talent de pianiste, qui a été extrêmement goûté dans un trio de Saint-Saëns avec Mlle Billard et M. Courras. Ces deux artistes, l'une sur le violon, l'autre sur le violoncelle, ont eu leur bonne part de succès. L'*andante religioso*, pour violon, de Mme Delage-Prat a particulièrement ému. Les mélodies étaient chantées, dans un style très musical, par Mlle Barroux. C.

— Les séances du « Lied Moderne » (troisième année) fondées par Mme Marteau de Milleville et M. G. Mauguière, ont repris mardi dernier, à la salle Rudry. La première était consacrée à un choix d'œuvres de M. Henri Maréchal et de M. Paul Puget, que les deux artistes ont fait valoir, avec leur art si souple, de la plus charmante façon. Mlle Marie Ratez tenait le piano.

— M. Alfred Bruneau a été nommé inspecteur général des écoles de musique et succursales du Conservatoire, des Départements, en remplacement d'Ernest Reyer. On sait que ce dernier avait été nommé en 1880, à la mort de Reber. A cette époque, il n'y avait qu'un inspecteur, tout court. Il y en a quatre à présent, avec un inspecteur général.

— L'Académie des beaux-arts a fixé les dates du prochain concours de musique pour le « Prix de Rome » et constitué le jury qui le jugera en premières auditions. Celui-ci se compose de MM. Massenet, Saint-Saëns, Paladilhe, Dubois et Lenepveu, de l'Académie; Pessard, Fauré, Lefebvre, titulaires; Widor et Pierné, suppléants. Le concours d'essai (fugues et chœurs) aura lieu du 1er au 8 mai prochain. L'entrée en loges (cantates) est fixée au 15 mai. Le jugement préparatoire aura lieu le 25 juin et le jugement définitif le 26.



## BRUXELLES

**THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.** — *Monna Vanna*, dont le succès s'affirme et va croissant, avait réuni jeudi une salle comble qui a longuement et chaleureusement acclamé les superbes interprètes de l'œuvre, Mme Pacary, MM. Bourbon, Billot et Verdier. Joli succès également mercredi pour *Le Roi l'a dit*.

On travaille activement à *Katharina*, dont la première est imminente. Samedi on a fait le premier ensemble des artistes de l'orchestre et des chœurs. L'œuvre de M. Tinel a fait sur tous une grande et profonde impression par la noblesse de son inspiration, par sa richesse de sonorité et l'ampleur de ses lignes. La semaine prochaine on commencera les répétitions dans les décors.

On a mis également en répétition, *La Habanera* de M. Raoul Laparra, qui succédera à *Katharina*.

**Conservatoire.** — Le premier concert du Conservatoire, retardé par la maladie et la mort de M. Gevaert, présentait un double intérêt : le début du nouveau directeur comme chef d'orchestre, l'hommage rendu à la mémoire du directeur disparu par l'exécution de quelques-unes de ses œuvres.

C'est dans la *Symphonie héroïque*, celle peut-être des symphonies de Beethoven dont la réalisation présente le plus de côtés délicats, que M. Edgar Tinel s'est produit tout d'abord. Il en a donné une exécution très soignée, où le souci du détail ne

nuisait guère au contour des grandes lignes; exécution un peu fougueuse peut-être — dans le premier mouvement surtout —, et où l'on eût souhaité un usage plus marqué du rubato, comme l'intervention de respirations plus fréquentes. M. Tinel a fait ressortir d'une manière intéressante maintes combinaisons instrumentales laissées parfois dans l'ombre. Sa mimique, tantôt sobre, tantôt fort en dehors, a de l'autorité, et l'on sent que le chef est maître de son orchestre; la main gauche, dont on abuse souvent, n'intervient que là où il attend de ses exécutants une nuance particulièrement marquée, en *forte* ou en *piano*. Au total, un début qui a produit excellente impression, à en juger par l'accueil fait au nouveau directeur après l'exécution de chacune des parties de la symphonie.

Les trois pages de Gevaert qui figuraient au programme présentaient son talent de compositeur sous des aspects assez différents. Les *Adieux à la mer*, méditation poétique de Lamartine, mise en musique en forme de chœur avec accompagnement d'instruments à cordes, remontent à 1848; c'est une composition élégante, tendrement émue, qui évoque Mendelssohn et fait présager Gounod, et dont l'écriture soignée témoigne d'une grande sûreté de main; l'inspiration du musicien s'adapte d'ailleurs harmonieusement à celle du poète.

Venait ensuite l'arioso ajouté à l'opéra *Quentin Durward* pour la reprise donnée à la Monnaie en 1880, à l'occasion du cinquantième anniversaire de l'indépendance nationale. M^me^ Croiza a chanté cette page avec le style si pur et si noble qu'on lui connaît, de cette voix profondément expressive qui, par son timbre d'un cachet si personnel, donne de l'attrait à tout ce qu'on lui confie. Le succès de l'excellente artiste a été considérable; rarement le public du Conservatoire montra pareil enthousiasme, et M. Tinel n'hésita pas à reprendre, en *bis*, le morceau tout entier.

La cantate célèbre de *Jacques Van Artevelde* faisait à cette séance une conclusion éloquemment sonore. Cette œuvre de plein air a vraiment grande allure, et elle impressionne, même au concert, par l'accent de conviction qui s'en dégage. Elle est sobre de développements symphoniques, mais l'orchestre y est traité de manière à souligner puissamment, par le rythme des instruments de percussion et la sonorité colorée des cuivres, le lyrisme entraînant des voix. Et l'exécution du Conservatoire eut toute la chaleur désirable.

J. Br.

**Cercle Artistique.** — Extrêmement intéressante et instructive la séance de musique russe au Cercle Artistique. Elle nous permettait d'envisager ou d'évoquer tout au moins, par de suggestifs échantillons, soixante-quinze années d'évolution de cette littérature musicale sortie presque d'un seul jet, en une floraison magnifique, de la tradition populaire dont elle a gardé, jusqu'à présent, les caractères de vie, de spontanéité, de naturel, d'infinie variété. C'est ce que notre éminent collaborateur, M. Calvocoressi, a très bien fait ressortir en une causerie charmante précédant le concert, insistant aussi sur la « leçon esthétique » donnée par les Russes et sur l'influence salutaire de leur musique sincère réagissant contre les tendances doctrinaires ou artificielles de la nôtre. Il a caractérisé les principaux représentants musicaux de ce pays, Moussorgsky surtout, qui occupait, du reste, la plus grande partie du programme.

Musicien de génie évidemment, d'une sensibilité troublante, d'une sincérité d'expression admirable, d'une souplesse et d'une variété infinies, ses lieder (dont la *Berceuse de la Mort* et le *Jardin du Don*), comme ses *Tableaux d'Exposition*, suite pour piano d'une « intensité visuelle » étonnante, suffisent à nous édifier. Magnifiques d'accent aussi les deux chants extraits de *Boris Godounow*, interprétés avec chaleur et relief par M. Katschenowsky qui varie comme à souhait le timbre d'une voix riche et sonore et souligne son exécution d'un geste adéquat. Dans les scènes dramatiques, cette mimique est rationnelle et produit son effet, ainsi dans la scène du *Mariage*, de Moussorgsky, si piquante et vive dans son dialogue. (M^me^ Schultz, dans Thékla.) Mais, dans le lied, c'est peut-être trop d'émotion intérieure rendue par le chant, l'expression du visage et l'inflexion de la voix suffisent à des chefs-d'œuvre comme les deux petits récits de Dargomyjsky et pour *La Mort* et la *Quête pour la Cloche* si émouvantes, de Grechtchaninow. M^lle^ Clara Schultz est une cantatrice qui a du tempérament, dit finement et avec conviction, si l'émission vocale n'est pas encore irréprochable. Avec toute leur belle expression, elle a rendu deux chants de Rimsky-Korsakoff, des mélodies de Moussorgsky, la ravissante chanson de Lell de la *Snegourotschka*, (Rimsky), enfin, l'air de *Ratmir*, de *Rousslan et Lindmila*, de Glinka. Ajoutons que la langue russe paraît admirablement bien s'accorder avec la musique.

On ne peut assez louer le grand talent de M. Ricardo Vinès qui fut au piano le merveilleux interprète de tant de tableaux et d'impressions vives, de Liapounow, Moussorgsky, Akimenko, etc. Mais l'*Islamey*, de Balakirew, malgré tout, semble réclamer l'orchestre. Quant aux nombreux accompagnements difficiles et de toute impor-

tance, ils furent magistralement tenus par M. Lauwerijns.

La séance, qui fait honneur aux tendances très heureusement éclectiques du Cercle Artistique, fut couronnée d'un beau succès.

M. DE R.

— Mme Henriette Schmidt, violoniste, et M. Elwes, ténor, se sont partagé le programme et le succès d'une excellente soirée musicale. Mme Schmidt s'est fait entendre dans trois belles œuvres magistralement interprétées : beaucoup de sûreté, de rythme et de fermeté; des qualités plutôt viriles que nous aurions aimé voir s'atténuer davantage encore dans les œuvres italiennes qui demandent, en maintes pages, tant de grâce et de délicate finesse. On sentait évidemment chez cette artiste intelligente la volonté de faire ressortir ces caractères; en tous cas, nous préférons son interprétation telle quelle aux fades mignardises dont on se plaît trop souvent à enjoliver la belle musique italienne d'autrefois. Mme Schmidt au moins fit valoir la grandeur qu'il y a chez ces maîtres et on ne peut que l'en louer. Les cadences ont été brillamment enlevées et jouées avec infiniment de goût. Le concerto en *ré* mineur de Tartini fut discrètement accompagné par un petit quatuor dirigé par M .Ed. Deru; la sonate en *sol*, de Porpora, légèrement soutenu par le clavecin joué par M. Minet. Comme troisième morceau, Mme Schmidt avait choisi le difficile poème d'E. Chausson et l'a rendu avec un grand sentiment, partagé, au reste, par son excellent accompagnateur, M. Minet.

Celui-ci a non moins poétiquement rendu la partie du piano des lieder chantés par M. Elwes, dont nous avions apprécié les remarquables interprétations l'an dernier, lors de sa participation aux belles soirées du quatuor vocal de Marie Bréma. La voix vaut surtout par ses nuances et ses demi-teintes exquises et le très léger voile qui la couvre n'y ajoute que plus de charme. Pour le reste, belle compréhension, diction allemande, française et anglaise également parfaite, expression intime et profonde ; programme intéressant dont six des plus beaux lieder de Brahms. de délicieux chants anglais d'autrefois et quelques modernes de Cyril Scott et Roger Quitter d'une jolie et simple inspiration; enfin une série de mélodies de Mme Poldowski dont plusieurs, *Ballade au Hameau*, *En Sourdine*, *Dimanche d'Avril*, ont du caractère et de l'originalité, dans la partie vocale surtout; au piano, il ne s'agit, en général, que d'un accompagnement harmonique, au reste, delicat, bien présenté par l'auteur même.

M. DE R.

— Le concert donné jeudi soir par M. Casals était composé de deux parties : l'une consacrée à Bach, l'autre à M. Moor. Bizarre association, où tous deux devaient perdre ! Le voisinage dangereux du vieux maître classique ne laissa pas d'écraser quelque peu e compositeur hongrois, et ce dernier fut cause de ce qu'il y avait une simple demi-salle pour entendre l'excellent violoncelliste : beaucoup de gens ont jugé qu'il y avait trop peu de Bach pour justifier tant de Moor et ils se sont abstenus.

Ce fut un tort, car la seule exécution de la suite en *sol* majeur pour violoncelle solo valait qu'on se dérangeât. Jamais M. Casals ne fut plus parfait, et devant l'enthousiasme, il dut donner le prélude de cette suite en *ut* majeur, qui le fit triompher il y a quatre ans aux Concerts populaires. Les deux artistes qui se produisaient à ses côtés, son compatriote, le pianiste Socias, et une jeune harpiste habillée d'un harmonieux péplos, Mlle Zielinska, complétèrent le concert Bach par la *Fantaisie chromatique et Fugue*, jouée fort correctement, et par des arrangements pour harpe de deux préludes, dont l'un surtout, celui en *ré* majeur du *Clavecin bien tempéré*, parut n'avoir pas trop souffert de cette transposition.

Après cela M. Moor a paru bien faible et bien inconsistant : c'est toujours, comme dans sa symphonie, le même assemblage de réminiscences plus ou moins bien ajustées : il y a du Wagner et du Franck dans sa sonate pour harpe; du Hændel dans celle pour violoncelle et piano. Ses œuvres se terminent en mouvements qui n'aboutissent pas, en formules désuètes, vaguement teintées d'audaces modernes : elles manquent de ligne et de signification.

Et malgré tout, le talent prodigieux de M. Casals triompha encore de ces circonstances adverses : le succès alla à ce merveilleux interprète bien plus qu'au créateur, et c'est justice !

R. M.

— Mlle Henriette Eggermont avait bien choisi les œuvres qu'elle exécuterait à son récital mardi 2 février : les sonates en *ut* de Weber et en *si* bémol mineur de Chopin, étude de Mendelssohn, *Polonaise-Fantaisie* et valse en *la* bémol de Chopin, une suite pour piano de Gilson, une romance de Tschaïkowski et *Saltarelle* de Alkan, assez rarement exécutée.

Mlle Eggermont a une connaissance admirable de la technique de son instrument. Il ne lui manque qu'un peu plus d'émotion communicative et un peu plus de relief dans les oppositions de sonorités. Le public ne lui fit pas l'accueil que méritait notamment l'exécution du menuet et rondo dans

la sonate de Weber, de la suite de Gilson et de la *Saltarelle* de Alkan. Au lieu de rester froid, il aurait dû vivement l'applaudir. M. B.

— Un violoniste hongrois, encore inconnu à Bruxelles, M. Alexandre Sébald, donnait vendredi dernier à la salle Le Roy, un récital de violon, entièrement consacré à l'audition des vingt-quatre caprices de Paganini. Qu'un pianiste exécute à la file les vingt-quatre préludes de Chopin, ou bien en deux séances consécutives les trente-deux sonates de Beethoven, fort bien. Ce sont là des chefs-d'œuvres. Mais les caprices de Paganini, musique sans intérêt, purement violonistique, c'est autre chose! Les exécuter, ce n'est qu'un tour d'acrobate, que M. Sébald a accompli d'ailleurs le plus tranquillement du monde. Son archet est d'une souplesse étonnante. Aussi a-t-il été l'objet d'ovations frénétiques. *La Chacone de Bach*, interprétée avec un style très pur, terminait heureusement la séance. M. J.

— Fort réussi, le concert organisé à la salle Patria pour les sinistrés d'Italie, samedi dernier. Le grand succès fut pour M. Seguin, qui chanta avec autorité et ampleur le chant de Wolfram, et une œuvre de Th. Dubois. Mlle Cornélis, harpiste, fit apprécier le charme et le goût exquis de son sentiment musical. Mlle Cholet, violoniste, qui a un joli talent; Mme Huhainbaud, et M. Chautard du Parc, — ces derniers après avoir interprété une piécette de Courteline, — furent applaudis avec beaucoup de sympathie. M. J.

— Le « salon musical » annoncé à l'Ecole de musique d'Ixelles a eu lieu dimanche dernier, avec un plein succès. Le programme comportait une vingtaine de morceaux pour piano, piano à quatre mains, violon, violoncelle, trio, classés progressivement et qui furent exécutés excellemment par des élèves de l'Ecole; parmi ceux-ci, on a applaudi particulièrement la crânerie décidée des petites Boly et Schrauwen, le toucher délicat de Mlle Barberis, l'interprétation pleine de distinction et de charme de Mlles Alice et Marguerite Boulanger, ainsi qu'un jeune violoniste qui promet, M. Marc Scheinberg. Quant aux œuvres exécutées, il y avait, à côté de quelques banalités, d'excellentes choses, comme le *Rigaudon* de Hinton, les tableaux musicaux, très intéressants, de Bortkiewicz (surtout *Etude d'oiseaux*), deux piécettes de M. Thiébaut, des morceaux faciles de Fini Henriques, un concerto de Seitz pour violon, adroitement écrit, des pièces de Laurischkus pour violoncelle.

La séance s'ouvrait par une causerie de M. Ernest Closson, qui a raconté la naissance et le développement, en Allemagne, des *Musik-Ausstellungen* (salons musicaux), dont l'organisation se justifie par la difficulté de vulgariser les publications nouvelles dans le domaine de la musique « de maison » et de caractère éducatif, pédagogique, naturellement négligées au concert. L'œuvre d'art musicale, à l'inverse de l'œuvre d'art plastique, qui se communique directement au public, ne vit pas de sa vie propre et nécessite, pour être appréciée, l'acte intermédiaire de l'exécution. Le très distingué conférencier a été fort applaudi. R. V.

Concerts Ysaye. — Pour rappel, le concours du maître pianiste Raoul Pugno assure le succès du quatrième concert d'abonnement d'aujourd'hui dimanche 7 février, à 2 1/2 heures, salle Patria. L'illustre virtuose français jouera les concertos en *la*, de Mozart, et en *ut* mineur, de Saint-Saëns, deux des œuvres qui lui ont valu partout ses plus beaux triomphes. Le programme symphonique est également des plus intéressants, avec la symphonie nº 5 de Tschaïkowsky, un poème symphonique, en première audition, de Smetana, et les ouvertures de *Ruy Blas* (Mendelssohn) et *Tannhäuser* (R. Wagner). Ajoutons que le concert sera dirigé par M. Alex. Birnbaum, le jeune capelmeister dont l'apparition au pupitre des Concerts Ysaye a été l'un des gros succès de la saison dernière.

— Concerts Populaires. — Dimanche 14 février, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, troisième concert d'abonnement, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mme Schumann-Heink, cantatrice, et de Mlle Magdalena Tagliaferro, pianiste. Au programme : 1. *Werther*, poème symphonique de Victor Vreuls (première audition); 2. Concerto en *si* bémol majeur, pour piano et orchestre de Beethoven (Mlle Tagliafero); 3. Air de Vitellia, de la *Clémence de Titus* de Mozart (Mme Schumann-Heink); 4. Concerto en *ut* dièse mineur, pour piano et orchestre, de Rimsky-Korsakow (première audition, Mlle Tagliaferro); 5. Fragment du *Crépuscule des Dieux* de Richard Wagner : *a*) Voyage au Rhin; *b*) Scène de Waltraute (Mme Schumann-Heink); *c*) Marche funèbre de Siegfried.

— Mercredi 10 février, à 8 1/2 heures, à la salle de l'Ecole Allemande, concert donné par M. Pitsch, violoncelliste, avec le concours de Mlles Suzanne Beaumont, cantatrice et Valentine Pitsch, pianiste. Au programme : Hændel, Locatelli, Beethoven.

— Pour rappel, jeudi 11 février, à 8 1/2 heures, à la salle Patria, séance à deux pianos donnée par Mlles Gabrielle Tambuyser et Cécile Callebert.

— MM. Nicolas et Marcel Laoureux donneront, les jeudis 11 et 18 février, salle de l'Ecole Allemande, deux séances de sonates piano et violon. Au programme : Bach, Beethoven et Grieg — Mozart, Brahms et Franck.

— Vendredi 12 février, à la salle Patria, concert organisé par l'éminent pianiste Léon Delafosse, de Paris, avec le concours de M<sup>me</sup> de Nuovina, l'excellente cantatrice dont les habitués de la Monnaie ont gardé le souvenir.

— Dimanche 14 février prochain, à 2 1/2 heures, au théâtre de l'Alhambra, concert organisé par la fanfare royale Phalange artistique de Bruxelles, avec le concours de M. Raoul Preumont, violoncelliste, professeur au Conservatoire de Mons et la réputée chorale bruxelloise les Artisans Réunis.



# CORRESPONDANCES

ANVERS. — Les concerts populaires ont eu l'heureuse idée de consacrer leur troisième séance de la saison à Félix Mendelssohn, en commémoration du centième anniversaire de sa naissance. La symphonie *La Réformation* et la musique du *Songe d'une nuit d'été*, d'une poésie et d'une grâce si parfaites, furent interprétées, sous la direction de M. Constant Lenaerts, avec le souci des détails et de leur expression propre qui contribuèrent au vif succès remporté par l'orchestre et son chef.

Ce concert se donnait avec le concours de Mlle Ch. Willekens, cantatrice, et de M. Franz Lenaerts, pianiste. On connaît l'adresse et les solides qualités techniques de l'excellent pianiste. Son interprétation du concerto en *sol* mineur et du *Capriccio* avec orchestre fut brillante et lui valut d'être chaleureusement applaudi et rappelé. Ce programme se complétait du *Concert-Arie* et de deux *Lieder*, parmi les plus beaux, chantés par Mlle Willekens, jeune cantatrice de l'Opéra flamand.

Un autre concert d'un vif intérêt fut celui que M. Gustave Walther organise annuellement et qui, cette année, se donnait avec le concours de Mme V. Ceuppens-Houzé, cantatrice et de M. Georges Lauweryns, pianiste. La séance débuta par la sonate pour violon et piano de J.-M. Leclair. L'*Havanaise* de Saint-Saëns, l'*Aria* de Bach, largement phrasé, la *Clochette* de Paganini, un bel *Adagio* de Sibelius et la *Mazurka* de Zarzycki ont permis à M. Walther de faire apprécier et applaudir ses belles qualités d'artiste et de virtuose. De son côté Mme Ceuppens a chanté d'une voix fraîche, et avec d'agréables dons de diction, du Mozart et du Beethoven, *Les Roses d'Ispahan* de G. Fauré et *Mai* de Reynaldo Hahn. Tous ces morceaux furent accompagnés par le pianiste Lauweryns. Chacun sait l'art et la précision qu'il y apporte et l'avantage qui en résulte pour le soliste.

Mercredi, à la Société de Zoologie (cinquième concert extraordinaire), ce fut l'enthousiasme des grands soirs, enthousiasme suscité par l'admirable celliste Pablo Casals. Rien ne surpasse la musicalité et le recueillement dont il entoure ses interprétations, que ce soit l'expressif concerto en *ré* mineur d'Ed. Lalo, le petit poème *Un idéal d'enfant*, une page charmante d'Ed. Keurvels ou l'*Allegro appassionato* de Saint-Saëns. Le programme symphonique nous offrait deux premières auditions à Anvers. Le poème symphonique *Lénore* de Henri Duparc et les variations *Istar* de Vincent d'Indy où la distinction de la facture égale l'ingéniosité. Cette fois le choix était réellement heureux et ce concert, où le nom de Berlioz figurait encore, fut l'un des meilleurs de la saison. C. M.

AIX-LA-CHAPELE. — Un choix d'œuvres des plus intéressantes figurait au programme du quatrième concert au Kürhaus et un électisme de bon aloi réunissait les noms de Weber, Beethoven, Elgar, Debussy, Berlioz, John Bennet, etc., groupant ainsi des maîtres des écoles allemande française et anglaise.

M. Schwickerath, l'excellent chef d'orchestre, s'est surtout distingué dans l'ouverture du *Freyschütz*, œuvre archi-connue, mais qu'une belle exécution a galvanisée. Un gros succès pour les belles variations d'Elgar, pour grand orchestre et surtout pour le *Carnaval romain*, d'H. Berlioz. Debussy, qui figurait au programme avec *L'après-midi d'un faune*, a été peu goûté. Les chœurs, dans un style impeccable, nous ont donné trois chœurs *a capella*, trois anciens madrigals d'auteurs anglais, John Dowland, John Bennet et Thomas Morley (1595).

M. Ernest von Dohnanyi, pianiste et compositeur hongrois, a donné enfin une version très vivante du quatrième concerto de Beethoven; à la seconde partie, il a exécuté diverses pièces de sa composition.

Le quatre-vingt-cinquième festival rhénan aura lieu, cette année, à Aix-la-Chapelle; le comité organisateur s'est déjà assuré le concours d'excellents chefs d'orchestre : MM. Richard Strauss, Max Schillings et M. Schwickerath. Ce festival aura lieu à la Pentecôte. PAUL MAGNETTE.

DOUAI. — La vaste salle de l'Hippodrome était trop petite, le 17 janvier, pour recevoir la foule qui se pressait à la seconde séance de la société des Concerts populaires.

Avec le concours de M^lle Rose Féart, la superbe cantatrice de l'Opéra, de M. Corpait, ténor à la voix chaude et vibrante, et de M^lle Achalme, l'orchestre de M. Paul Cullenaere, dirigé en la circonstance par le compositeur, exécuta la *Sirène*, cantate de notre jeune concitoyen Edouard Flament, couronnée au dernier concours de l'Institut. Cette belle œuvre, toute frémissante d'une juvénile ardeur, valut d'enthousiastes applaudissements à l'auteur et à ses distingués interprètes.

Très applaudi aussi fut le chœur mixte écrit par le jeune musicien sur la *Chanson du Vannier*, d'André Theuriet. Les chœurs de dames et la chorale des *Mélomanes*, admirablement stylés, se firent remarquer par leur discipline et leur parfaite observation des nuances.

Le concert se termina par une magistrale exécution de *Jeanne d'Arc*, drame lyrique de M. Ch. Lenepveu, membre de l'Institut, sous la direction de l'auteur.

On ne saurait trop louer l'orchestre et les chœurs, qui se sont surpassés dans cette œuvre.

Le rôle de Jeanne fut rendu avec une simplicité et une émotion captivantes par M^me Laute-Brun, de l'Opéra, dont la diction parfaite et l'organe généreux produisirent la plus grande impression. M^lle Marie Bénard s'est acquittée à merveille du rôle de Ste-Marguerite et M^lle Achalme fut très appréciée dans celui de Ste-Catherine. MM. Corpait, de l'Opéra, et Georges Boucrel, des Concerts Colonne, étaient chargés des rôles masculins : c'est dire qu'ils furent rendus avec autant d'autorité que de talent.

C'est avec un sentiment d'admiration mêlé de reconnaissance que le public douaisien a associé dans ses acclamations enthousiastes le jeune compositeur E. Flament et son savant professeur M. Charles Lenepveu, dont les leçons si précieuses ont déjà conduit au Prix de Rome, il y a quelques années, un autre de nos concitoyens, Victor Gallois.

LA HAYE. — L'Opéra Néerlandais nous a donné, sous la direction de M. Rasse, une excellente représentation de *Tiefland* d'Eugène d'Albert, qui a obtenu du succès. L'Opéra Royal français prépare la première représentation de *Fédora*, de Giordano, dont le principal rôle a été confié à M^me Simone d'Arnaud. *Fédora*, interprété il y a deux ans, au Théâtre Italien, par M^me Gemma Bellincioni, a obtenu alors un grand succès.

Au dernier concert Mengelberg, avec chœur, orchestre et le concours de M^me de Haan-Manifarges, nous avons entendu la rhapsodie pour contr'alto, chœur et orchestre de Brahms (solo par M^me de Haan), l'*Ouverture tragique* de Brahms et la symphonie en *ut* majeur de Schubert. C'est la rhapsodie qui a été la plus applaudie.

A sa dernière séance, le Toonkunst-Quatuor nous a interprété un quatuor du pianiste Oberstadt très remarquable.

Le prochain concert Mengelberg, organisé avec le concours de la charmante violoniste M^lle Stefi Geyer, sera entièrement consacré à l'interprétation d'œuvres de Mendelssohn. E. DE HARTOG.

MAYENCE. — Le second concert organisé par l'excellent altiste Louis Ruffin, avec le concours des deux remarquables pianistes Jules Debefve et Maurice Jaspar, professeurs au Conservatoire de Liége, a obtenu le plus vif succès. Le programme se composait des deux intéressantes sonates pour piano et alto d'Erik Borven et d'Alexandre Winkler, données en première audition et dont l'exécution fut parfaite.

MM. Debefve et Jaspar jouèrent également plusieurs œuvres pour deux pianos : la sonate en *ré* de Mozart, les variations sur un thème de Beethoven et le scherzo de Saint-Saëns. On ne saurait assez louer la brillante technique, la simplicité du style et le brio entraînant que les distingués virtuoses apportèrent dans l'interprétation de ces œuvres si variées et qui leur valut un succès enthousiaste.

VERVIERS. — Grâce à l'initiative de M. Alb. Dupuis, nous avons eu mercredi 27 janvier, dans la salle de l'Ecole de musique, un concert exclusivement réservé aux compositeurs verviétois.

Nous avons réentendu avec plaisir, l'ouverture pour la cantate *La Gileppe* de M. Louis Kéfer, œuvre de haute allure et d'inspiration très personnelle, la première partie de l'intéressante sonate pour violon et piano de V. Vreuls et la *Rêverie* de Vieuxtemps, qu'exécutèrent avec cohésion MM. Voncken, Fauconnier, Paulus et Grignard.

Le poème pour chant et orchestre *Rose-Croix* de M. Mathieu Jodin produisit la plus favorable impression, de même que les jolies mélodies de MM. Gaillard et Duyzings.

Dans un sentiment très juste, un jeune violoncelliste M. F. Lemaire nous fit entendre un *Lento* de son professeur, M. Alfred Massau, page d'un

charme enveloppant, orchestrée avec infiniment de goût.

De M. Albert Dupuis, la *Méditation* pour chœurs et orchestre, se recommande par le sentiment recueilli qui anime l'œuvre et l'habileté avec laquelle sont traités l'orchestration et la partie chorale.

Le concert se terminait par le *Chant lyrique*, pour chœurs et orchestre, tout imprégné de vie et de joie débordante, du regretté Guillaume Lekeu.

H.



# NOUVELLES

En dépit des cagots luthériens de New-York, M. Hammerstein n'a pas hésité à donner à son théâtre du Manhattan la *Salomé* de R. Strauss, que le Metropolitan avait abandonné, il y a deux ans, après une seule représentation. C'est miss Mary Garden qui chantait et dansait le rôle de Salomé. Son succès a été énorme et l'on dit son interprétation tout à fait extraordinaire. Le rôle d'Hérode a été chanté par M. Dalmorès, celui de Iokanaan par M. Dufranne. On dit que la salle est déjà louée pour une vingtaine de représentations. A quoi a servi la sotte démonstration des pudibonds actionnaires du Métropolitain?

— Une importante série de représentations d'opéra en anglais se donne en ce moment au Covent-Garden, à Londres. Le programme comprend trois séries du *Ring*, trois représentations des *Maîtres Chanteurs*, sous la direction de M. Richter. *Madame Butterfly*, de Puccini, *Faust*, de Gounod et un nouvel opéra anglais, *L'Angelus*, de M. E. W. Naylor, qui obtint le prix offert dernièrement par M. Ricordi. Un chœur de 100 voix a été spécialement engagé pour cette saison; l'orchestre est le même qu'à la saison d'été.

Le principal intérêt de ces représentations a été l'apparition de nouveaux chanteurs dans les principaux rôles. Notons Mme Saltzmann-Stevens, une jeune Américaine qui, après s'être fait une célébrité à Chicago, comme chanteuse d'église, alla travailler le chant théâtral à Paris et à Munich. Elle débuta à Covent Garden le 18 janvier dans Brünnhilde, de la *Walkyrie*. Dans cet ouvrage comme dans les autres parties du *Ring*, elle a révélé non seulement une très belle voix, mais un jeu plein de force, de grâce et de sincérité.

Le même soir Mme Frease Green faisait ses débuts dans le rôle de Sieglinde, et par son style et sa voix obtint un vif succès. M. Walter Hyde fut excellent dans Loge et Siegmund. Les autres rôles dans le *Ring* ont été chantés par Mme Gleeson-White (Fricka), Mme Edna Thornton (Erda), M. C. Whitehill (Wotan), M. Hans Bechstein (Mime), etc. Les représentations ont fait grande impression sur le public.

*Le Crépuscule des Dieux* a été mal servi par les circonstances : un retard dans l'entrée de Waltraute, un accident dans la machinerie, qui transforma d'une malheureuse façon le palais des Nibelungen, ont failli compromettre la tenue de l'œuvre. Mais l'énergie et la valeur du chef d'orchestre sauva tout.

*Madame Butterfly*, le 21 janvier, a servi de début à Mme Florence Gaston; elle s'y montra grande artiste, possédant une très belle voix de soprano et un jeu très dramatique. L'orchestre était conduit par M. Percy-Pitt.

L'œuvre de M. Naylor (*L'Angelus*), annoncée pour le 25 janvier, est remise à une date ultérieure.

— L'affaire *Monna Vanna :*

La cour de Paris a rendu son arrêt sur l'appel interjeté devant elle de l'ordonnance de M. le président Ditte, qui avait refusé la mise sous séquestre du livret et de la partition de *Monna Vanna*. L'ordonnance est confirmée et les représentations de l'opéra de MM. Maeterlinck et Février vont pouvoir continuer provisoirement. Néanmoins, M. Maeterlinck obtient la satisfaction qu'avait sollicité son avocat, Me Hippolyte Reverdy : la cour décide tout simplement que la question qui était soumise au président ne pouvait être solutionnée en référé; mais elle ajoute que l'ordonnance a eu tort de dire que M. Maeterlinck, de par son traité avec MM. Heugel et Cie, n'avait plus aucun droit sur l'œuvre commune. Cette question, qui sera utilement débattue le 18 février devant la première chambre du tribunal, doit demeurer entière; et la même raison, qui ne permettait pas au président de mettre *Monna Vanna* sous séquestre, lui interdisait de trancher cette question de propriété.

— Le *Daily News* reproche à Sir Edward Elgar qui est un « patriote », d'appeler une de ses œuvres d'un titre français, *Salut d'amour*, avec, pour comble, la traduction en allemand : *Liebesgruss*. Ce journaliste chauvin souhaite qu'Elgar entre un jour chez un marchand de musique et entende un client commander l'œuvre d'Elgar qu'on appelle : *Sally Dammer!* Où le nationalisme va-t-il se nicher?

— Quatre années seulement nous séparent de

l'époque à laquelle les œuvres de Richard Wagner tomberont dans le domaine public. De nouvelles démarches ont été tentées auprès de l'Empereur Guillaume pour que le délai soit prorogé, sinon en faveur de la Tétralogie, du moins en faveur de *Parsifal*. Mais tout espoir d'arriver à ce résultat semble perdu à présent. Il faudrait une loi, et une loi qui modifierait la succession du droit d'auteur serait mal venue en ce moment en Allemagne.

— La charmante artiste M^me^ Mary Garden a déclaré à un rédacteur du *New York Herald*, lequel reproduit ses paroles, que dans peu de temps elle quitterait le théâtre. « J'ai beaucoup lutté, dit-elle, pour obtenir la place que j'occupe, mais maintenant je suis fatiguée de la lutte, fatiguée des hommages que je reçois, fatiguée des obligations qu'impose le succès. Ce serait une joie pour moi de tout quitter. » M^me^ Mary Garden est âgée aujourd'hui de trente et un ans.

— On s'étonne, vraiment, par ce temps de documentation et de recherches d'après les sources, de voir encore des « polémiques » s'élever sur des points d'histoire si faciles à vérifier. M. Georges Becker, parlant de *Catel*, soutient, d'après les journaux suisses du temps, selon lui plus probants que Fétis et tous les dictionnaires qui l'ont suivi, que Catel est Suisse, né à Aigle, pays de Vaud; il maintient son opinion, d'ailleurs erronée, alors qu'il était si simple de s'informer au Conservatoire de Paris, où Catel était professeur, d'ouvrir le gros livre de M. Constant-Pierre, et d'y lire que Catel (Charles-Simon) est né à Laigle (Orne), le 10 juin 1773.

— L'Allemagne et l'Angleterre ont depuis longtemps créé des facultés musicales dans certaines de leurs universités et ne perdent pas une occasion de les perfectionner.

C'est ainsi que le nouveau titulaire de la chaire de musique de l'Université de Birmingham, M. Granville Bantock, a réorganisé les cours pour octobre prochain.

Du programme publié par notre confrère, le *Musical News*, détachons certains détails intéressants : la première année comportera notamment une étude approfondie de la musique populaire, des cours sur la musique de chambre et l'acoustique musicale. La troisième année sera consacrée à des analyses critiques d'œuvres comme la *Messe* en *si* mineur de Bach, *Tristan et Isolde* de Wagner et la *Vie d'un héros* de Strauss.

Les tendances de cet enseignement sont très éclectiques : l'histoire de la symphonie va de Haydn à Elgar, celle de l'opéra de Mozart à Debussy et celle de la musique chorale de Palestrina à Elgar.

— Plus que les autres habitants du Céleste-Empire les musiciens et les chanteurs chinois redoutaient la mort de leurs souverains, et pour cause. Les décès récents de l'impératrice-mère et de l'empereur devaient leur imposer, en signe de deuil, un silence de trois mois. De là, misère générale parmi les artistes du chant. La plupart, dit-on, meurent de faim. Les journaux de Pékin signalent même, ces jours-ci, le suicide d'une jeune femme, Linzai-Fen, qui, sans emploi dans une ville de province, s'est trouvée sans ressources et a cédé au désespoir.

— L'impresario anglais bien connu, M. Charles Manners, qui a défendu ardemment, toute sa vie, la cause de l'opéra anglais, organisera cette année, en mai, au Drury Lane de Londres, une saison d'opéra anglais qui durera trois semaines. Il annonce, entre autres, des représentations de *Thelma* de Colerigh-Taylor, d'*Ingomar* de Macalpin, et de *Duc ou Démon* de Nicolas Gathy. La Société nationale de l'opéra anglais, fondée par l'actif impresario, compte aujourd'hui trois mille membres.

— La maison Ricordi, de Milan, a fait paraître, sous forme de supplément extraordinaire à sa jolie revue *Ars et Labor*, un charmant fascicule d'une centaine de pages, consacré au centenaire de ce célèbre établissement d'édition musicale, fondé en 1808. L'histoire du développement de la maison, la chronique des maîtres musiciens qui ont été en relations avec elle, maint souvenir intéressant d'autrefois et le récit des fêtes qui ont marqué le centenaire, il y a quelques semaines, toutes ces pages sont documentées et ornées d'une foule de photographies, portraits, autographes, œuvres d'art, scènes prises sur le vif.

Parmi les *documents* proprement dits, qu'il convient de signaler à part, nous citerons des lettres de Paisiello, Bellini, Donizetti, Verdi, Paganini, Mercadante, Romani, Meyerbeer, Gordigiani, Rubini, Berlioz (une longue missive du 22 février 1853), Richard Wagner, Liszt, Rossini, Ponchielli, toutes en fac-similé et *in-extenso;* puis d'anciens et curieux portraits de Rossini, Bellini, Verdi, Donizetti, Braga, Giovanni Ricordi, Ponchielli.

— La Société internationale de musique fait connaître qu'à l'occasion des fêtes du centenaire de la naissance de Joseph Haydn, elle tiendra son troisième congrès à Vienne, du 25 au 29 mai 1909. Les fêtes auront lieu sous le protectorat de l'empe-

reur François-Joseph. En dehors d'une assemblée des membres de la Société, pendant laquelle on exécutera des œuvres de Haydn, il y aura cinq auditions soit à l'église, soit dans des salles de concert, soit à l'Opéra. Il y aura en outre des réceptions, des visites aux lieux historiques et dans les musées, enfin une excursion à Eisenstadt, où se trouve le château de la famille Esterhazy, bâti en 1683 et agrandi en 1805. Haydn a été enterré à Maria Einsiedel, lieu de pélerinage tout voisin. Le congrès sera divisé en cinq sections comprenant les domaines suivants : I. Histoire de la musique ancienne et nouvelle ; mise au point de la musique historique pour l'exécution; histoire de l'opéra; musique pour le luth. — II. Ethnographie musicale, musique exotique et folklore. — III. Théorie, esthétique, didactique. — IV. Bibliographie et question d'organisation, commissions, musique populaire. — V. Musique d'église, catholique et protestante, subdivision pour l'étude de la construction des orgues.



# BIBLIOGRAPHIE

— Éditions musicales. — Les partitions, petites et grandes, s'accumulent sur notre table : il serait temps de les classer et d'en recommander la lecture par ce temps de longues soirées d'hiver, où le piano reprend le pas sur le sport, le grand air, l'auto surtout, l'ennemi le plus invincible qu'aient encore rencontré les éditeurs de musique. Malheureusement, quel que soit leur mérite, et il n'est pas petit pour la plupart d'entre elles, on ne peut guère songer ici qu'à une énumération. Aussi bien c'est à chaque interprète à juger au mieux ce qui s'adresse à son goût, à son tempérament : qu'il ait d'abord une bonne technique, c'est indispensable aujourd'hui; il goûtera alors pleinement le style et l'expression de chaque œuvre, en sa personnalité, et se fera lui-même sa galerie préférée.

Voilà d'abord une jolie petite partition d'orchestre, dans la collection miniature de MM. A. Durand et fils : c'est la *Rapsodie espagnole* de Maurice Ravel, fort amusante à suivre ainsi, car le choix des sonorités est aussi chatoyant et curieux que possible (excellente idée, dans cette collection, que de rappeler à chaque page le nom abrégé de chaque instrument). Puis trois réductions pour piano et chant d'œuvres lyriques plus ou moins anciennes et classées, qu'on sera heureux de connaître de plus près : la cantate de M. C. Saint-Saëns *A la gloire de Corneille* (op. 126), où se croisent les beaux vers du *Cid*, de *Polyeucte*, d'*Horace* et de *Cinna;* celle de Claude Debussy sur *l'enfant prodigue,* au temps où il ambitionnait et conquérait le prix de Rome, soutenu par trois artistes aux noms illustres, dont deux débutaient à peine alors : par Mme Rose Caron, Van Dyck et Taskin (1884 : les deux partitions chez MM. A. Durand et fils) ; enfin, l'édition française de l'œuvre si intéressante de Kieuzl, que Lyon vient de monter, pour la première fois en France, *Der Evangelimann;* autrement dit, ici, *le Prêcheur de Saint-Othmar*, dont la version excellente est due à Louis Schneider (Max Eschig, éditeur). Joignons-y encore l'édition pour piano à deux mains de cette originale et dramatique œuvre nouvelle de Saint-Saëns, l'*Assassinat du duc de Guise*, composée exprès pour les tableaux cinématographiques dont Julien Torchet rendait compte ici, il y a quelques semaines. (A. Durand, éd.)

Pour le piano, a deux mains, voici quelques cahiers originaux qu'on appréciera : chez l'éditeur Demets; ce sont les trois *Eaux-fortes* de Swan Hennesy (la « sérénade espagnole » surtout est bien séduisante) ; le *Prélude* en *mi* bémol de R. Chanoine-Davranches, œuvre plus sévère, d'un beau style; les *Rêves*, de Louis Thirion, trois « nocturnes » ; une page pénétrante de Mme Lucy Vauthier, *Tristesse et sourire;* une petite valse de concert, *Pleyclinette*, de Gabriel Frontin; et surtout une très intéressant et personnel recueil signé Paul Dupin (un nom bien inconnu mais dont la révélation sera définitive), quatre pièces inspirées du fameux *Jean-Christophe* de Romain Rolland, « chants venus du cœur (comme dit justement celui-ci) qui cherchent le chemin du cœur et à qui l'on doit être reconnaissant de leur émouvante sincérité. » Assez courtes, mais d'une éloquence étrange, elles sont de ces pages qu'on n'oublie pas. — A part, et comme partitions d'étude surtout, notons la *Fantaisie pour piano et orchestre* d'Henri Lutz (Costallat, éd ), et la *Fantaisie pour piano et orchestre* de Louis Aubert (Durand, éd.), l'une et l'autre comportant en même temps la réduction, aussi à deux mains, de l'orchestre, ce qui permettrait de jouer l'œuvre à *deux pianos*.

Pour le piano, a quatre mains, une « suite » originale (chose rare), nous arrête, les *musiques rustiques* de Paul Ladmirault, fantaisies pittoresques, d'un maître en l'espèce, sur des motifs bretons : une œuvre fort amusante à étudier (Demets, éd.). Puis quatre réductions de l'orchestre (chez A. Durand et fils) : la première partie de la suite populaire d'Albéniz : *Catalonia*, de difficulté adéquate à la vivacité de sa couleur; la non moins pittoresque *Symphonie espagnole* de Lalo, dont l'édition,

œuvre de Choisnel, était souhaitée depuis longtemps; *Sur les bords du Nil*, une marche militaire que dédia M. C. Saint-Saëns au Khédive d'Egypte (op. 125) et qu'il vient de réduire lui-même; enfin, du même, les airs de ballet de *Parysatis*, pleins de séduction.

Voici maintenant le paquet des MÉLODIES. Chez A. Durand et fils, *Les Heures d'été* d'Albert Samain, mises en musique par René-Baton, six pages lyriques, œuvres étranges et précieuses, traduites très heureusement, dans ce style peu banal, par la mélodie et le piano; *L'Ame des Iris*, *Berceuse*, deux « enfantines » du même musicien, dans le même goût; *Chanson d'automne* et deux poèmes d'André Caplet; *Hélène* de Louis Aubert; *La Colombe*, d'Henri Büsser, un poème pour orchestre, réduit ici au piano; trois mélodies de L. Didier, d'un beau développement. Enfin, à la maison Beethoven de Bruxelles (et chez Max Eschig, à Paris), six mélodies pour soprano, œuvre de Francisco Chiaffitelli, inspirations jeunes, claires et d'une charmante simplicité.

A part, indiquons aux organistes une *Marche de fête*, pour orgue, d'Henri Büsser, *allegro maestoso* (Durand, éd.).

Mais surtout n'oublions pas la musique pour VIOLON ET PIANO, et ces admirables éditions des maîtres violonistes de l'école française du XVIII[e] siècle, auxquelles M. Joseph Debroux donne des soins si artistiques. Voici de J.-M. Leclair, les sonates 7 à 12 (Demets, éd.); de Joseph Marchand, la *Suite sonate* de 1707, et puis d'autres sonates, précieuses et attachantes, d'Antoine D'Auvergne, de François Du Val, de J.-B. Fenallié, de J.-F. Rebel, de J. Aubert (Roudannez, éd.). Nous ne saurions trop recommander cette collection, déjà considérable (ce n'est pas la première fois que nous en signalons les partitions) à l'étude de tous les violonistes, maîtres et élèves. Recommandons encore, mais dans un tout autre but, les deux œuvres nouvelles que voici : la grande et sévère sonate en *sol* mineur de Louis Vierne (Durand, éd.) et la charmante *Petite suite* de Fr. Chiaffitelli : une berceuse (qu'il aurait pu qualifier « alla Mozart »), un menuet et une gavotte, éditeur, la maison Beethoven et M. Eschig.

H. DE C.

# NÉCROLOGIE

Dimanche dernier, est mort à l'âge de quatre-vingt-dix-sept ans, le doyen des critiques belges et aussi des critiques du monde entier M. Edouard Fétis, fils du célèbre musicographe, ancien conservateur en chef de la Bibliothèque royale et des Musées de Bruxelles.

Edouard Fétis était né à Bouvignes, le 12 mai 1812 — et non pas en 1816, comme le dit Vapereau. Quand son père, F.-J. Fétis, vint se fixer à Bruxelles il le suivit en Belgique et dès 1836 — dans l'*Indépendance* qui s'appelait encore l'*Indépendant* — il s'essaya dans la critique musicale et la critique d'art. En 1838, il entra comme conservateur à la Bibliothèque royale. Lorsqu'il eut publié, en 1847, son livre sur les *Splendeurs de l'art en Belgique*, les portes de l'Académie royale de Belgique, classe des Beaux-Arts, s'ouvrirent devant lui. En 1848, il publia deux volumes sur les *Musiciens belges;* de 1857 à 1865, il réunit des études sur les *Artistes belges à l'étranger;* en 1863, il donna son *Catalogue historique et descriptif du Musée de Bruxelles* et en 1877 parut sa *Bible de Pierre-Paul Rubens*, sujets de l'Ancien et du Nouveau Testament gravés par des maîtres, avec un texte explicatif. Entre-temps, il avait continué le grand ouvrage de son père, *l'Histoire générale de la musique depuis les temps les plus anciens jusqu'à nos jours*, il avait donné dans des articles de journaux et de revues et dans des mémoires à l'Académie tout ce qu'un historien d'art peut donner. En 1870, il obtint le prix quinquennal de littérature française avec son grand mémoire sur l'*Art dans la Société et dans l'Etat*. Avec une scrupuleuse conscience, avec une attention toujours soutenue, Edouard Fétis a suivi l'évolution artistique et musicale de près de trois quarts de siècle et la tâche accomplie par lui fut précieuse pour la documentation de tous ceux qui s'intéressent aux questions d'art.

Conservateur en chef de la Bibliothèque royale, membre de l'Académie royale, membre de la Commission des musées, président de la Commission de surveillance du Conservatoire, grand officier de l'ordre de Léopold, commandeur de l'ordre royal de Prusse, commandeur de l'ordre de Waza, etc., Edouard Fétis eut toutes les satisfactions que peut donner une vie de travail.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES

### PARIS

OPÉRA. — Lohengrin; Monna Vanna, l'Etoile; Samson et Dalila, Javotte (première à ce théâtre, vendredi); Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — La Habanera, le Jongleur de Notre-Dame; Manon; Lakmé; Sapho; Carmen; Louise; Sanga.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Jean de Nivelle; Cendrillon; Hernani; Le Barbier de Séville; La Dame blanche.

FOLIES DRAMATIQUES. — Véronique.

### BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Roméo et Juliette; Faust; Monna Vanna; Le Roi l'a dit, le Maître à danser; Werther, Cavalleria rusticana; Paillasse, les Pêcheurs de perles.

## AGENDA DES CONCERTS

### PARIS

### SALLE ERARD

**Concerts du mois de Février 1909**

8 **M. Sébald.** Concert de violon, piano, etc.
9 **Mlle A. Gellée.** Récital de piano (œuvres de Brahms, etc.).
10 Cercle Catholique des Ouvriers de la Villette.
11 **M. Busoni.** Troisième récital de piano (œuvres de Franck, Liszt, etc.).
13 **Mlle Laval.** Récital de violon (œuvres de Bach, Lalo).
14 Matinée des élèves de **Mme Girardin-Marchal.**
15 **M. Brunold.** Concert de piano.
16 **M. Sauer.** Premier récital de piano.
17 Mme la csse **de Skarbeck.** Concert de chant.
18 **La Société chorale d'Amateurs.**
19 **Mlle H. Barry.** Récital de piano.
20 **M. E. Gares.** Récital de piano.
21 Matinée des élèves de **Mme Marechal.**
24 **Mlle Abadie.** Récital de piano.
25 **M. Sauer.** Deuxième récital de piano.
26 **Mme Kutscherra.** Concert de chant.
28 Matinée des élèves de **M. Landesque-Dimitri.**

CONSERVATOIRE. — Dimanche 7 février, à 2 heures : Ouverture de la Grotte de Fingal (Mendelssohn); Symphonie en *ré* (Beethoven); Concertstück pour harpe (Pierné); Siegfried-Idyll (Wagner); Psaume XIII (Liszt). — Direction de M. A. Messager.

CONCERTS COLONNE (Châtelet). — Dimanche 7 février, à 2 ½ heures : Ouverture du Songe d'une Nuit d'Eté (Mendelssohn); Concerto en *la* mineur, pour violon (Bach), exécuté par M. G. Enesco; Premier tableau de l'Or du Rhin (Wagner); Manfred (Schumann), avec M. Mounet-Sully. — Direction de M. Ed. Colonne.

CONCERTS LAMOUREUX (salle Gaveau). — Dimanche 7 février, à 3 heures : Ouverture d'Euryanthe (Weber); La Forêt, symphonie (A. Roussel); Concerto pour deux violoncelles (Moor), exécuté par M. et Mme Pablo Casals; Souvenirs (V. d'Indy); Adieux de Wotan et Incantation du feu, de la Walkyrie (Wagner), chantés par M. Frœlich. — Direction de M. C. Chevillard.

### SALLE PLEYEL

**Concerts du mois de Février 1909**

GRANDE SALLE

7 Mlle Marg. Fisher (élèves), à 1 heure.
8 Mlle Goguey et M. Carles, à 9 heures.
9 Le Quatuor Chailley, à 9 heures.
10 Mlle Goudeket, à 9 heures.
11 Audition de harpe chromatique, à 4 h.
11 Mme Stible, à 9 heures.
12 Le Quatuor Parent, à 9 heures.
13 Mlle Carcassonne, à 9 heures.
15 M. Marcel Baillon, à 9 heures.
16 M. Joseph Debroux, à 9 heures.
17 Mlle Fernande Reboul, à 9 heures.
18 M. Perlmutter, à 9 heures.
19 Le Quatuor Parent, à 9 heures.
20 La Société nationale de musique, à 9 h.
22 Mlle Suzanne Decourt, à 9 heures.
25 Audition de harpe chromatique, à 4 h.
25 La Société des Compositeurs de musique, à 9 heures.
26 Le Quatuor Parent, à 9 heures.
27 M. Charles Bouvet, à 9 heures.

### SALLE GAVEAU

*Concerts annoncés pour le mois de Février 1909*

7 A 3 heures, Concerts Lamoureux.
9 A 9 heures, Société Philharmonique.
10 A 9 heures, concert donné par la Camaraderie.
11 A 9 heures, concert Secchiari.
13 A 9 heures, concert Enesco.
14 A 3 heures, Concerts Lamoureux.
15 A 9 heures, concert Boucherit.
16 A 9 heures, Société Philharmonique.
18 A 9 heures, concert Secchiari.
19 A 9 heures, concert Isserliss.
20 A 3 1/2 heures, concert Hasselmans (orchestre).
21 A 3 heures, Concerts Lamoureux.
25 A 9 heures, concert Secchiari.
28 A 3 heures, Concerts Lamoureux.

## BRUXELLES

**Dimanche 7 février.** — A 2 ½ heures de l'après midi, en la salle Patria, quatrième concert Ysaye, sous la direction de M. A. Birnbaum et avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste. Programme : 1. Ouverture de Ruy Blas (Mendelssohn); 2. Concerto nº 23 en *la* majeur (Mozart), M. R. Pugno; 3. Symphonie nº 5 (Tschaïkowsky); 4. Concerto nº 4 en *ut* mineur (Saint-Saëns), M. R. Pugno; 5. A) Moldau (Vltana), poème symphonique nº 2, première audition (Smetana); B) Ouverture de Tannhäuser (Wagner).

**Lundi 8 février.** — A 8 ½ heures, à la salle Ravenstein, deuxième concert organisé par M. Wilford, avec le concours de Mmes Florival et Verheiden; MM. Boucq, Florival, Bollekens et Backaert, et la chorale Neerlandia.

**Mardi 9 février.** — A 8 ½ heures, en la salle Patria, grand concert donné au bénéfice des sinistrés d'Italie, par Mme Thekla Bruckwilder-Rockstroh, cantatrice, avec le concours de Mlle Jacoba Schumm, violoniste indo-néerlandaise, M. Marcel Demont, flûtiste, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles et M. Georges Lauweryns, pianiste accompagnateur.

**Mercredi 10 février.** — A 8 ½ heures, en la salle de l'Ecole allemande, concert donné par M. Georges Pitsch violoncelliste, avec le concours de Suzanne E. Beaumont, cantatrice du théâtre de la Monnaie et Valentine Pitsch, pianiste, professeur au Conservatoire de Mons.

**Jeudi 11 février.** — A 8 ½ heures, en la Patria, séance à deux pianos donnée par Mlles Gabrielle Tambuyser et Cécile Callebert.

**Vendredi 12 février.** — A 8 ½ heures, en la salle Patria, concert donné par M. Léon Delafosse, avec le concours de Mme de Nuovina.

**Dimanche 14 février.** — A 2 heures, au théâtre de la Monnaie, troisième concert populaire d'abonnement, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mme Schumann-Heink, cantatrice, et de Mlle Magdalena Tagliaferro, pianiste. Programme : 1. Werther, poème symphonique de Victor Vreuls (première audition); 2. Concerto en *si* bémol majeur, pour piano et orchestre, de Beethoven (Mlle Tagliaferro); 3. Air de Vitellia, de la Clémence de Titus, de Mozart (Mme Schumann-Heink); 4. Concerto en *ut* dièse mineur, pour piano et orchestre, de Rimsky-Korsakow, première audition (Mlle Tagliaferro); Fragment du Crépuscule des Dieux de Richard Wagner : A) Voyage au Rhin; B) Scène de Waltraute (Mme Schumann-Heink); c) Marche funèbre de Siegfried.

**Jeudi 18 février.** — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, concert donné par Mlle Germaine Lievens, pianiste, avec orchestre sous la direction de M. Emile Agniez, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles.

**Lundi 22 février.** — A la nouvelle salle (11-13, rue Ernest Allard, soirée musicale donnée par miss Flora Millard, pianiste, MM. Henri Shostac, violoniste et Herman Stettner, violoncelliste.



# CLOTILDE KLEEBERG-SAMUEL

**(1866-1909)**

Avec quelle émotion douloureuse j'écris aujourd'hui ce nom qui, jusqu'à présent, ne fut évoqué que sous l'impression des plus belles joies artistiques! Comment se rendre à la cruelle évidence et croire à la disparition de cette noble interprète quand la mort en prive si brusquement l'art musical, arrachant en même temps une amie sûre et charmante à tant de cœurs dont elle faisait les délices? Peu de morts seront plus vivement ressenties et plus unanimement regrettées que celle de cette artiste. Je ne sais rien de plus sombrement cruel, de plus implacable que cette destinée emportant ainsi en plein talent, en pleine activité, en pleine vie, une créature qui avait encore tant à dire, tant à faire ici. Rien n'est triste comme ces missions inachevées.

Si pour quelqu'un, en effet, « la vie fut une mission », suivant la parole du grand polonais Mickiewicz, ce fut certainement pour Mme Kleeberg. Elle avait concentré vers un noble but toutes les forces vives de son être dont la *musique* était l'âme même; elle l'aimait, la sentait, la comprenait et l'exprimait profondément. La joie intérieure qu'elle éprouvait par cet art suprême, elle voulut la faire rayonner autour d'elle, la partager, la multiplier tant qu'elle put, et c'est par là que ses interprétations avaient, en plus de leur valeur esthétique, une valeur en quelque sorte morale, bienfaisante au delà de toute expression. Depuis des années, elle s'était vouée à cette tâche avec une inlassable ardeur et une joie toujours croissante, consacrant sa vie par le travail.

Née à Paris, le 27 juin 1866, de parents allemands (1), Clotilde Kleeberg fut déjà, au Conservatoire de Paris, une élève extraordinaire; elle y eut comme professeurs Mmes Réty et Massart, et, à l'âge de onze ans, remporta, sur vingt-sept concurrentes, la première médaille. Elle étudia ensuite l'harmonie et la fugue avec Théodore Dubois; enfin elle alla à Francfort se faire entendre à Mme Clara Schumann et demander des conseils à la grande artiste qui se prit tout de suite d'affection pour l'adorable jeune fille (2). Dès 1878, à l'âge de douze ans, elle faisait ses débuts

(1) Son père, Martin Kleeberg, né à Mayence, était un musicien de goût qui, venu de bonne heure à Paris, se fit naturaliser Français et se consacra aux affaires de Bourse.

(2) Voir la notice consacrée à Clotilde Kleeberg par Hugues Imbert dans le *Guide musical* du 13 octobre 1895.

aux Concerts Pasdeloup où elle jouait le concerto en *ut* mineur de Beethoven avec un succès retentissant qui attira définitivement l'attention sur cette enfant prodige dont toutes les promesses se sont réalisées.

Peu de pianistes avaient un répertoire aussi étendu, aussi varié que le sien ; ses facultés de compréhension et d'assimilation, sa mémoire étaient extraordinaires. Dans ses concerts, elle jouait, du jour au lendemain, et par cœur toujours, les programmes les plus divers ; sans peine elle pouvait improviser toute une séance et je me souviens de la preuve qu'elle nous en donna un jour, au Cercle Artistique de Bruxelles : M<sup>me</sup> Mysz-Gmeiner devait y chanter et un monde considérable s'était rendu à cette soirée. L'heure du concert était là, mais par une inexplicable méprise, la cantatrice annoncée ne vint pas... sinon le lendemain. Que faire pour ne pas mécontenter le public? Spontanément M<sup>me</sup> Kleeberg, qui se trouvait parmi les auditeurs, offrit, pour remplacer autant que possible l'absente, de jouer pendant toute la soirée promise, ce qui fut accepté avec joie. Alors, avec une bonne grâce exquise, elle se mit au piano, annonçant, au fur et à mesure qu'elle allait les jouer, les morceaux de son programme improvisé : sonate de Mozart, petites pièces de Scarlatti, Schubert, Schumann et Chopin, le tout de mémoire, et si bien qu'elle fit oublier par le charme de son jeu et de sa personne même la déconvenue du premier moment.

Faut-il rappeler d'ailleurs les qualités multiples de son jeu, surtout fait de clarté, de grâce, de délicatesse, de charme doucement ému, mais qui savait aussi s'exalter lorsqu'il le fallait, et vibrer d'ardeur et d'enthousiasme? en ces dernières années surtout, il s'en dégageait une profondeur et une grandeur qui avaient surpris ceux qui la connaissaient et l'appréciaient le plus : ainsi dans l'interprétation de la sonate 111 de Beethoven, à son dernier récital de Bruxelles (6 décembre 1908). Son jeu était toujours consciencieux, raffiné sans maniérisme, d'une sobriété et d'une simplicité exemplaires, d'une musicalité absolue ; au-dessus de cela, un style pur, le respect des maîtres et l'intelligence de leur pensée. Ses admirations allaient surtout à Bach, Mozart et Beethoven, mais plus encore à Schumann qu'elle interprétait incomparablement. Elle lui avait voué un véritable culte et toute sa vie lui resta fidèle ; son nom restera inséparable de l'œuvre pianistique de Schumann qu'elle possédait de la première à la dernière note et rendait de toute son âme. Le jour où elle joua pour la soixante-quinzième fois, (juillet-Scheveningen) « son cher concerto de Schumann », fut pour elle une date et une joie toute spéciale dans sa vie. Quelque chose de cette musique avait passé en elle et lui chantait souvent ses propres impressions ; dernièrement encore, à l'audition de l'émouvant adagio du quatuor en *la* mineur (séance Zimmer, 2 décembre 1908) elle ne put retenir ses larmes et pleura abondamment tant que dura cette page, cette musique exprimant, nous dit-elle après, sa propre tristesse au souvenir d'une sœur, morte quelques mois auparavant. La dernière fois qu'elle anima son clavier, ce fut encore pour Schumann, quand, rentrée de sa récente tournée en Suisse, fatiguée et déjà malade, elle répéta encore, en vue du concert du lendemain (18 janvier), le quintette du maître avec le quatuor Zimmer ; elle avait cru, jusqu'au dernier moment, pouvoir participer à la soirée et ce fut vraiment de force qu'on dut l'empêcher de s'y rendre, lui promettant de remettre l'œuvre à plus tard.

La prédilection de M<sup>me</sup> Kleeberg pour les grands musiciens du passé ne lui fit pas négliger les compositeurs contemporains, mais elle sut toujours faire un choix judicieux ; jamais non plus elle ne découragea un jeune auteur dès qu'elle découvrait quelque bonne promesse dans les pages qu'on lui soumettait, et si elle croyait pouvoir le présenter avec avantage au public et à la critique, c'était avec un réel bonheur, doublant en quelque sorte son beau talent pour assurer à l'inconnu d'hier la

réputation de demain. La générosité fut d'ailleurs une des qualités essentielles de son art comme de son âme; elle s'était dépensée sans compter; ses récitals, ses concerts de musique de chambre et ceux avec orchestre sont innombrables, tant en Belgique et en France que dans les autres pays d'Europe.

Depuis quelques années, elle avait ouvert à Bruxelles, un cours supérieur de piano. C'est ainsi qu'elle consacrait le repos de ses tournées artistiques à l'enseignement. Elle qui travaillait tant, ne demandait à ses élèves que le minimum de peine, estimant tout travail qui fatigue, reste sans profit. Si elle cherchait à développer raisonnablement leur technique, elle s'efforçait surtout d'éveiller les aptitudes latentes qu'elle devinait et d'épanouir celles qui se manifestaient pleines de promesses. Dévouée et attentive, elle obtint d'excellents résultats et l'audition de ses élèves, en mai dernier, en donna une belle preuve.

Si l'art et ses élèves ont perdu en elle une personnalité rare, sa disparition est doublement pénible pour ses amis, sa famille, mais surtout pour son mari, le sculpteur Charles Samuel, qui l'adorait et en était si justement fier. Cette union de quelques années seulement fut aussi idéale que complète et rien n'était plus attrayant, plus charmant que ce délicieux intérieur d'artistes qui se comprenaient et s'aimaient si entièrement.

Il restera de Clotilde Kleeberg un souvenir très pur, une image harmonieuse que son mari a déjà symbolisée et éternisée par le marbre, l'année même de leur mariage. Cette image sculptée (1) de l'admirable artiste, légèrement idéalisée, et cependant frappante de ressemblance, nous la représente en buste et de face; la joie sereine et la bonté animent les yeux et le sourire de ce beau visage, tandis que la main et l'avant-bras reposent doucement sur une gerbe de roses. C'est le souvenir le plus touchant et le plus vivant qui nous reste encore d'elle; ainsi nous aimerons à la contempler souvent encore : vers ce sublime « *Hommage* » que lui dédia M. Charles Samuel, nous dirigerons volontiers nos regards pour saluer toujours cette belle artiste d'une admiration fidèle, voilée du grand regret de l'avoir si tôt perdue.

MAY DE RUDDER.

(1) Au musée de sculpture de Bruxelles; elle est intitulée, suivant l'intention de l'auteur : *Hommage*.



## CONCOURS INTERNATIONAL DE VIOLONS

Quelques amateurs bien intentionnés ont résolu de demander au public de solutionner la question suivante : Est-il possible de reconnaître à l'audition un violon ancien d'un violon moderne?

A cet effet, sous les auspices de notre confrère M. Mangeot, ils ont organisé, salle Gaveau, une petite expérience comparative autour de laquelle les professionnels ont mené quelque bruit.

Or donc, des invitations furent lancées, un peu au hasard; puis, un soir, les lumières furent éteintes et dans l'obscurité l'on entendit les instruments résonner sous l'archet de MM. Hayot et Oberdœrfer; ces artistes exécutèrent le même morceau sur une série de violons préalablement choisis parmi les plus célèbres anciens et parmi les meilleures fabrications modernes. Et le public, dames et messieurs, industriels et violonistes, architectes et pianistes, littérateurs, etc., durent se débrouiller à tâtons parmi dix-neuf violons portant des signatures diverses : Stradivarius, Guadanini, Montagnana, Guarnerius del Gesu, et aussi Vuillaume, Gand, Kaül, des marques allemandes, suisses, espagnoles. Il faut dire que les luthiers français se sont montrés peu empressés, ayant eu peu confiance. On vota. O surprise! la palme fut décernée au violon n° 9. Si le violon n° 9 ne vous dit rien, je vous apprendrai simplement qu'il appartient à M. Hayot, qu'il fut joué par M. Hayot, qu'il a vingt-six ans, qu'il fut fabriqué par la maison Gand et Bernardel et fut donné à M, Hayot par les luthiers officiels du Conservatoire à la suite de son premier prix, en 1883. Les voix se répartirent ensuite, par ordre, sur Stradivarius (le *Kreutzer* de 1720), sur Vuillaume (1830), sur un Guadanini *del Gesu* de 1740, sur un Guarnerius de 1720, sur un Montagnana de 1730, sur une

copie de Stradivarius; tous les modernes furent classés après.

Les organisateurs du tournoi ont conclu que la question était résolue : qu'il est possible de distinguer un violon ancien d'un violon neuf. On le savait du reste. Mais que prouve, de plus, une semblable expérience? Les instruments modernes valent-ils les anciens? A mon humble avis, l'expérience ne prouve rien du tout. Et cela pour les raisons suivantes :

1° Il est impossible à des oreilles non exercées par un travail journalier du violon, de distinguer les sonorités spéciales à dix-neuf instruments joués à la suite les uns des autres. Or, il y avait, salle Gaveau, quelques professionnels compétents et beaucoup de curieux; les influences des conversations particulières, les places diverses occupées jouaient leur rôle dans le verdict. Si bien que les organisateurs, prévoyant ces obstacles, avaient cru devoir prévenir le public en ces termes : « Afin de laisser au jugement toute sa valeur, les personnes n'ayant pas une compétence spéciale sont priées de s'abstenir de voter. » Je crains que cette oratoire précaution ait eu le même sort que les paternels avertissements d'un président de Cour d'assises, priant les chastes personnes de se boucher les oreilles aux endroits graveleux des débats;

2° L'expérience manque de garanties suffisantes et d'équilibre.

Certes, je ne veux pas soupçonner la tendance involontaire d'une adroite réclame. Mais il est permis de penser que M. Hayot, qui pilotait son premier prix, a mis un légitime orgueil à le faire arriver premier. Il est certain qu'un artiste qui connaît à fond son ami de chaque jour, qui connaît de son instrument jusqu'aux profondeurs de l'âme, qui en sait les côtés faibles à atténuer comme les qualités à faire briller, qui le possède en mains comme l'écuyer son cheval favori, peut donner à son violon ce qu'il ne donnera pas à un inconnu, fût-il meilleur.

Je laisse de côté la légende des vieux instruments, le snobisme de l'antique; il est cependant évident que la fabrication des vieux luthiers du XVIII^e siècle, des vieux artistes qui ne travaillaient point pour le commerce, reste supérieure, même à la fabrication que dirige la compétence récente du successeur de Gand, successeur lui-même du traditionnel vernis à carosses de Lupot. La sonorité de leurs chefs-d'œuvre peut n'être pas plus puissante, mais elle est autre par sa *nature*, sa *qualité*, son moelleux; et cela tient à tout un concours qui manque à la fabrication moderne : le soin du détail, le hasard des pâtes assez subtiles pour ne pas embourber les pores du bois, et surtout le *fini* de l'ensemble.

Il convient néanmoins de rendre hommage à l'idée de M. Mangeot; elle peut avoir un heureux résultat sur les progrès de la lutherie moderne internationale. Dans les conditions où le match a été présenté, il ne nous paraît pas susceptible d'une conclusion logique et il sera bon, pour le concours annoncé du violoncelle, de dégager soigneusement tout souci des petites intrigues professionnelles.

Ch. Cornet.



# LA SEMAINE

## PARIS

**L'OPÉRA** a mis à son répertoire le piquant ballet-pantomime de M. C. Saint-Saëns : *Javotte*. Dans un petit genre, dans les menues proportions qu'offre, au milieu de l'œuvre du maître, cette autre bluette si spirituelle, *Phryné*, cette *Javotte* est un petit bijou, une chose exquise. La verve y est continuellement vive, animée, franche et claire, sans défaillance, sans longueur, dans une unité de conception tout à fait rare. La solidité classique de l'orchestration, l'importance du quatuor, le goût sobre qui règle la curiosité des modulations, le joli tour des motifs principaux, sans compter, çà et là, les « pointes » amusantes, les touches ironiques, qui relèvent à propos l'entrain de l'ensemble..., on ne trouve ici vraiment qu'à louer. Il n'y a d'ailleurs également que des éloges à adresser au thème en lui-même, à ce tableau villageois si simple mais si heureusement proportionné, conçu par M. Croze.

Tout cela, fin, léger, sans jamais un trait vulgaire, a charmé autant que jadis, soit par la façon de traiter la pantomime, soit par l'entrain des ensembles, soit par les danses mêmes qui n'ont rien du caractère banal des ballets proprement dits. On sait que c'est de l'Opéra-Comique que l'œuvre passait directement à l'Opéra. Mais elle a d'abord vu la rampe au Grand-Théâtre de Lyon, le 3 décembre 1896, puis, immédiatement, à la Monnaie de Bruxelles, avant de paraître enfin, sur la scène de l'Opéra-Comique, le 23 octobre 1899. Elle avait alors pour protagonistes M^lles Santori et Chasles, cette dernière, en travesti, dans le rôle de Jean, où elle a laissé un souvenir inoubliable de grâce distinguée et de finesse spirituelle.

C'est ainsi que les deux rôles ont toujours été tenus. Mais à l'Opéra, la refonte de la chorégraphie, l'obligation de faire valoir les danses du personnage de Javotte d'une façon moins intime et avec plus d'éclat, ont amené à distribuer le personnage de Jean à un danseur. C'est M. Staats, alerte et léger, mais dont le bras est singulièrement vigoureux pour enlever sa Javotte, qui a, très heureusement, tenu le rôle de Jean. Javotte, c'est naturellement Mlle Zambelli qui met tant de naturel et de personnalité dans l'interprétation de ses personnages, tant de finesse dans l'expression de leur pensée, qu'on en arrive à oublier la danseuse à travers la comédienne. Cette véritable artiste sait d'ailleurs toujours si bien, surtout dans de pareils rôles, passer de la pantomime à la danse, et réciproquement, comme une inspiration naturelle, que l'intérêt de son jeu ne faiblit jamais.

C'est à M. Saint-Saëns lui-même qu'est due cette sorte de transposition chorégraphique de *Javotte*. Il en a eu l'idée en assistant à l'un des examens de danse de la nouvelle direction de l'Opéra, et M. Messager s'est alors empressé de l'adopter en inscrivant l'œuvre au répertoire. — S'il voulait bien y inscrire *Les Deux Pigeons*, on l'en remercierait, qu'il le sache bien ! H. de C.

**GAITÉ-LYRIQUE.** — MM. Isola ont eu l'heureuse idée d'offrir à leur clientèle d'amateurs la reprise de la *Dame blanche*. L'ouvrage de Boieldieu, âgé de quatre-vingt quatre ans, n'est pas aussi vieux qu'on le prétend. En son temps, il passait pour un chef-d'œuvre ; c'en serait un encore si les deux derniers actes valaient le premier. Georges Bizet écrivait, en 1871, à Mme Halévy : « C'est — la *Dame blanche* — un opéra détestable, sans talent, sans idée, sans esprit, sans invention mélodique, sans quoi que ce soit au monde. C'est bête, bête, bête!... Une jocrisserie prud'hommesque, qui ne peut plus amuser que les sapeurs, les bonnes d'enfants et les concierges ! » Pour convaincre sa belle-mère, et donner de l'autorité à son jugement, il ajoutait que l'auteur de la *Juive*, devant qui le propos avait été tenu, avait répondu : « Tu as raison, c'est un succès incompréhensible, cela ne vaut rien ; seulement, il ne faut pas le dire ! »

Après cela, fiez-vous aux compositeurs qui apprécient la musique des autres ! Ce que pensaient Halévy et Bizet il y a un demi-siècle, les jeunes musiciens de ce temps-là le pensaient aussi. Le dégoût qu'on devait avoir de la *Dame blanche* était le commencement de la sagesse. Voyez comme les opinions sont variables : lorsqu'en 1897 M. Albert Carré remonta l'ouvrage de Boieldieu, la Critique tomba des nues, et les plus outranciers des confrères — qui peut-être entendaient la *Dame blanche* pour la première fois — furent les premiers à l'applaudir, comme le faisaient autrefois « les sapeurs et les bonnes d'enfants. » Ce que c'est que de nous pourtant !

Eh bien ! cette « jocrisserie » a, de nouveau, infiniment plu, le vendredi 5 février, aux « concierges », aux propriétaires, aux musiciens mêmement. Si j'avouais que cet opéra, « qui ne vaut rien, » suivant Halévy, me semble beaucoup plus jeune que la *Juive*, le *Val d'Andorre* et les autres partitions du même compositeur, je chagrinerais bien des gens ; aussi je n'en souffle pas mot, car cela, « il ne faut pas le dire ».

MM. Isola ont apporté beaucoup de soin à faire revivre cet aimable ouvrage. La mise en scène est pittoresque, les décors et costumes sont frais sinon nouveaux, les chœurs pleins d'entrain, et l'orchestre excellent, bien qu'il n'ait répété qu'une fois ; il est vrai qu'avec M. Amalou, chef habile, l'ensemble ne laisse jamais rien à désirer.

L'interprétation est digne de notre troisième scène lyrique. Le rôle de Georges Brown convient on ne peut mieux à M. Devriès ; ce jeune ténor a des demi-teintes charmantes et les emploie avec beaucoup d'art. M. Féraud de Saint-Pol, dans le rôle de Gaveston, se montre adroit chanteur et MM. Désiré (Dikson) et Bouteloup (Mac-Irton) méritent d'être applaudis. Mlle Castel (Anna) n'a pas d'airs ni de cavatines à chanter, mais, dans les scènes d'ensemble, sa jolie voix est très agréable à entendre. Pour Mlle Tiphaine, vous devinez avec quelle rondeur et quelle gaîté elle a joué le rôle de Jenny, et avec quelle plénitude de son elle a interprété la fameuse ballade du premier acte.

Ah ! ce premier acte ! il forme bel et bien à lui seul un petit chef-d'œuvre d'esprit et d'invention mélodique. A quoi donc pensaient Halévy et Bizet ? Julien Torchet.

— Quelques jours après, Mlle Nicot (Bilbaut-Vauchelet) prenait possession du rôle de Lucie de Lammermoor, qu'elle personnifiait avec une grâce et une jeunesse ravissantes, qui se trouvaient en même temps, chose assez rare en somme, alliées à un art consommé, à une légèreté vocale tout à fait précieuse. M. Boulogne fut, auprès d'elle, un excellent Ashton et M. Féodorow un consciencieux Edgar.

**Concerts Colonne** (7 février). — La première scène du *Rheingold* et *Manfred* marchent allègrement vers la centième. Une foule fervente et

toujours plus compacte s'entasse dans le vaste théâtre où M^lle Renée du Minil, M. Mounet-Sully et son frère Paul lisent, selon les traditionnels principes de la Déclamation, les chants altiers du romantique poème de lord Byron, traduit et arrangé par M. Emile Moreau, entre lesquels — chants — le trop modeste Robert Schumann jeta les ponts harmonieux de sa musique substantielle et qu'il enguirlanda des plus mélancoliques fleurs de sa rêverie désabusée : atroce et sublime chef-d'œuvre de deux génies douloureusement fraternels... On acclame les Sociétaires; on applaudit l'orchestre et son vaillant chef; les solistes : Hélène Mirey, Huberdeau, etc., glanent des bravos mérités...

Le colossal accord rhénan de *mi* bémol majeur gronde, coule, s'enfle, roule en un 6/8 torrentiel, envahit graduellement tout l'orchestre, portant dans ses flots tumultueux quelques appogiatures imprévues, jusqu'à sa résolution en *la* bémol propice aux ébattements aquatiques des trois nixes insouciantes et charmeuses auxquelles le vilain gnôme Albérich fait, en *sol* mineur et sur un rythme claudiquant, à 2/4, une visite inattendue et des propositions déshonnêtes imprudemment repoussées par les railleuses filles de l'onde trop promptes à chanter, devant lui, l'or, sa gloire et sa puissance, prix du renoncement à l'amour... M^mes Mary Mayrand, Maud Herleen, Hélène Mirey, M. Huberdeau — quatuor véhément — et l'orchestre et M. Edouard Colonne luttent d'enthousiasme.

On commémore le centième anniversaire de la naissance de Félix Mendelssohn-Bartholdy en exécutant d'une façon irréprochable l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été*, « merveille de poésie descriptive, de fantaisie légère et de grâce ailée », comme l'écrit M. Charles Malherbe dans sa notice du programme.

Entre-temps, M. Georges Enesco joue le concerto en *la* mineur, pour violon, de J.-S. Bach, en interprète inspiré. Son succès est très grand.

André Lamette.

**Concerts Lamoureux.** — Sous la direction de M. Vincent d'Indy, exécution vibrante et très poétique de l'ouverture d'*Euryanthe*. Nous avions déjà entendu, l'an passé, un fragment de *La Forêt*, l'œuvre de M. Albert Roussel, donnée aujourd'hui intégralement. C'est une symphonie en quatre parties. L'auteur, dit le programme, « a cherché surtout à traduire les sentiments divers de grandeur, de calme, de joie, de tristesse que suggère la nature sous ses différents aspects. » Le prélude : « forêt d'hiver » est tout à fait intéressant, avec de jolis effets d'orchestre, d'ingénieuses combinaisons de timbres et d'heureuses oppositions de couleur. D'une valeur peut-être plus pittoresque que sentimentale, il classe M. Roussel comme un de nos meilleurs « descriptifs ». Le second numéro : « Renouveau », avec lequel le prélude s'enchaîne, est d'un coloris non moins juste et s'achève par une large et très vivante péroraison musicale. Nous avons moins aimé : « Soir d'été » avec l'originalité voulue — oh! si voulue — d'un langoureux violoncelle et les petites notations brèves et fuyantes d'une école qu'en peinture on nomme « divisionniste ». La dernière page : « Faunes et Dryades », d'une rythmique souple et variée, a beaucoup plu. Au reste *La Forêt* a reçu le plus sympathique accueil.

Que dire du concerto pour deux violoncelles de M. Moor ? Musique indigente que trop souvent la distinction a fui. Il serait regrettable de voir l'orchestre Lamoureux jouer de telles productions si elles n'avaient pour excuses de mettre en valeur deux excellents artistes : M. et M^me Pablo Casals. L'orchestre fait toile de fond et, en vedette, les deux protagonistes. Ils sont dignes de tous éloges. Le velouté, la plénitude du son dans le chant, l'agilité, la justesse, l'élégance dans le trait, une solidité de rythme qui n'exclut pas l'aisance dans l'ensemble, toutes ces qualités les deux virtuoses les possèdent et beaucoup d'autres aussi. Un triple rappel leur témoigna toute la satisfaction de l'auditoire.

De M. d'Indy, l'émouvant poème pour orchestre intitulé *Souvenirs* était au programme. Point n'est besoin de littérature pour commenter de telles œuvres; elles ont leur beauté propre. Le cœur et l'esprit s'y satisfont également. Une sensibilité profonde, mais contenue, comme sous-jacente, frémit entre chaque ligne, il faut non pas l'y chercher mais se laisser en subir l'inoubliable atteinte. Là vraiment des larmes passèrent et cette musique n'est si humaine que parce qu'elles ont coulé. Faut-il après tant d'émotions, et avec un tel maître, rappeler la beauté formelle de l'œuvre : cette plénitude, cette richesse, cette fermeté, cette pureté de contours; l'opulence de cette orchestration, mouvante joie auditive qu'on ne se lasse de goûter? Mieux vaut s'associer aux ovations qui accueillirent M. Vincent d'Indy lorsqu'eut vibré la dernière note de son admirable poème.

M. Froelich, d'une voix jeune et un peu sourde, a chanté fort correctement les « adieux de Wotan» à l'infortunée Brünnhilde et l'appel à Loge, dieu du feu, protecteur de la vierge endormie.

M. Daubresse.

**Société nationale de musique.** — Un ouvrage de M. V. d'Indy attire toujours à la Nationale une foule considérable; il en fut ainsi des treize petites pièces pour piano composant les « *Tableaux de Voyage* », compositions déjà connues, mais agréables à entendre, surtout quand elles sont présentées par Mlle Blanche Selva. C'est là une sorte de petite symphonia domestica, bien honnête, un peu sèche, où l'éminent musicien a voulu sans prétention nous décrire, nous dépeindre les petites péripéties d'un voyage de vacances. Comme au cinéma on baisse les lumières, et l'on se met en route...? — C'est le titre du prélude. Où va-t-on ? les bords de la Loire ou l'Auvergne? Au hasard, par les champs, les lacs, les villages où l'on danse. Et ainsi défilent les paysages. *En marche*, d'abord : Monsieur et Madame sont gais; ils chantent un air allègre d'un caractère jovial. Puis ce sont, sur des motifs appropriés, sous des harmonies les plus sonores, les mélancolies des *pâturages*, les ondulations des *Lacs verts*, un funèbre *glas* entendu de loin, qui fait songer à la poésie de Schumann. Puis voici la *Poste*, en délicieux arpèges de main gauche, rapides, soutenus par une franche mélodie de petit télégraphiste: c'est adorable, et me fait songer que cette administration a égaré en route un billet qui m'était destiné, m'a affirmé M. Labey. On s'amuse à la *Fête du village*, d'une gaieté un peu rassie; on fait la *Halte au soir;* puis, reposés, c'est le *Départ matinal*. Voilà *Lermoos*, quelconque, *Beurou*, triste et qui amène l'inévitable *Pluie;* tableau très réussi où les gouttelettes tombent serrées, cristallines et se fondent en pédales marécageuses qui s'étalent d'un effet irrésistible. C'est enfin le *Rêve;* les voyageurs se sont endormis et rappelant leurs souvenirs de route, laissent errer leur poésie sur les choses lointaines déjà.

Tout ce poème est traité de façon simple, sans longueur, sans développement; ce sont d'exquises esquisses dues à la palette merveilleuse du grand maître en verve.

Peu de choses à signaler, d'ailleurs. La sonate de M. Paul Pierné, pour violoncelle, ne dénote guère d'idées bien personnelles; l'écriture pour l'instrument est pénible, d'une tonalité parfois insolite, difficile. L'adagio est intéressant, mais fort tourmenté; quant au finale, traversé par un thème sautillant qui veut sans doute rappeler les légèretés du *Menuet*, il est particulièrement bruyant et le violoncelle de M. Revel s'y consume en énergiques autant que vains efforts. Le jeune compositeur fera mieux.

Des mélodies de M. Jean Henry et F. Brun, chantées par Mlle Pironnay sont honorables; celles de M. Ladmirault sont très intéressantes : *Béatitudes* et *Gnômes*, tout à fait bien interprétées par Mme Bathori. L'auteur a su, dans la première, se tenir à une distance pleine de respect pour C. Franck, et, dans la seconde, éviter le déjà fait dans le genre, malgré une caractéristique fusée finale — en somme, œuvre personnelle et sincère.

Ce 359e concert s'est terminé par la sonate pour violon et piano de M. Maurice Alquier, admirablement jouée par Mlle Selva et M. Touche.

Ch. Cornet.

**Société J.-S. Bach.** — Lorsque, dans une même saison, une compagnie, après avoir déjà donné une *Passion* de Bach, exécute encore une importante partie de la messe en *si* mineur, cette compagnie ne saurait être accusée de mal remplir ses promesses.

C'est une grande entreprise, en effet, que de s'attaquer à cette œuvre magistrale. En bien des endroits elle est ardue aux solistes. Les chœurs, le plus souvent écrits à cinq voix, réclament, de par leur intense polyphonie, une assurance parfaite. Et si la même raison exige pour l'orchestre un travail d'ensemble fort minutieux, encore faut-il mentionner que le rôle un peu spécial attribué à divers instruments, les trompettes entre autres, ajoute aussi de nouvelles difficultés.

Il semble que M. Gustave Bret est sorti à son honneur de cette périlleuse épreuve. Il avait limité son audition au *Kyrie* et au *Gloria*. Cela paraît peu de chose de prime abord. Cela représente cependant onze morceaux, dont cinq airs et six chœurs, dont quelques-uns d'imposantes dimensions. Ajoutons que cette façon de procéder se légitime parfaitement. La suite ne fut ajoutée par Bach que postérieurement; et c'est ce *Kyrie* et ce *Gloria*, seuls, qui furent adressés en 1733 à Frédéric-Auguste de Saxe. Donc, lorsqu'on ne peut donner (c'est le cas ordinaire, vu la longueur de cette messe) que des fragments de l'œuvre, il est assez logique de s'en tenir à ces deux parties originaires. On peut alors réserver soit le *Credo* seul, soit toute la fin, pour une autre audition. Mais du moins cette manière de faire est-elle bien préférable à celle qui consiste à pratiquer d'arbitraires coupures afin de ramener le tout à la durée normale d'une séance de musique.

Le début du premier *Kyrie* fut attaqué avec une admirable ampleur. La grande fugue à cinq voix qui le suit, fut aussi rendue avec un bel ensemble. Je dois avouer cependant qu'il se pose pour moi un problème à son sujet. Elle est marquée

(l'indication est-elle de Bach?) comme devant être jouée largo. A prendre les mots dans leur sens strict, elle devrait donc être rendue encore plus lentement que le début. Ce n'est, du reste, pas ce qui a lieu en pratique. Cependant, même dans l'allure où on la prend ordinairement, j'ai peine à me persuader que l'allure ne soit un peu trop lente. Il me semble que cet appel à Dieu en devient plus plaintif peut-être mais aussi plus tiède. Je reconnais bien que mon sentiment est contraire à la tradition. Cette opposition, si elle ne l'infirme pas *ipso facto*, porte bien contre lui quelques probabilités d'erreur. Je serais heureux toutefois si je pouvais amener quelques libres esprits à se demander si le thème, par lui-même, ne gagnerait pas à être pris d'une allure plus allante qu'on ne le fait généralement.

Quand j'aurai nommé les interprètes du *Christe*, on comprendra qu'il est tout à fait superflu de faire en détail l'éloge de son exécution. M^lle^ Eléonore Blanc est assurément l'une des artistes qui font le plus d'honneur à l'art français du chant. Quant à M^me^ Altmann-Kuntz, de Strasbourg, j'ai dit, la semaine dernière, toute l'estime que j'ai pour son talent. — Le second *Kyrie* permet d'apprécier tout le soin qu'ont dû mettre les organisateurs dans la mise au point des chœurs.

Le début du *Gloria* se fit remarquer par l'heureuse opposition marquée entre le passage de glorification et celui sur les mots : *et in terra pax*. Si nous parlions plus haut de *tempi* qui nous paraissaient susceptibles d'être animés, il faut cependant reconnaître que M. Bret ne peut être aucunement accusé de traîner et d'amollir les mouvements. Avec quelle remarquable décision il a conduit le *Laudamus te*. Impossible d'y trouver aucune trace de maniérisme ou d'afféterie, ni dans l'orchestre, ni dans le chant, admirablement phrasé par M^me^ Altmann-Kuntz, ni même dans le solo de violon rendu avec une jolie sonorité par M. Daniel Herrmann... Il y aurait encore bien d'autres remarques à faire sur la suite, mais le défaut de place m'oblige à m'arrêter. Le point important était de faire ressortir les très réels mérites de cette exécution. J'espère en avoir dit assez pour convaincre les lecteurs.

GUSTAVE ROBERT.

**Société Philharmonique**. — Un éclatant succès devait saluer, à son retour à Paris, le Quatuor Rosé, de Vienne, qui, pour son premier concert du 2 février, salle Gaveau, exécuta avec la perfection qui le distingue les quatuors en *la* mineur de Brahms, en *fa* op. 50 de Haydn, enfin le huitième quatuor de Beethoven. Les quatre virtuoses possèdent mêmes qualités de son, même sonorité dans le chant, même moelleux dans l'attaque, même pureté dans la force, qui jamais n'écrase la sonorité. Il en résulte pour l'ensemble un merveilleux fondu, une superbe rondeur, sans parler des qualités d'expression qui sont à la hauteur des précédentes. Nous avons admiré avec quel charme, quelle délicatesse d'émotion et quelle fantaisie fut interprété le quatuor de Brahms, avec quelle clarté aussi furent présentés ses capiteux développements. A la spirituelle bonhomie, aux vives saillies de Haydn, M. Rosé et ses partenaires, qui possèdent la maîtrise de ce style, imprimèrent une vie extraordinaire. La prestesse, la netteté des trilles et des notes d'agrément donnait l'illusion d'un clavier. Enfin, c'est dans le huitième quatuor de Beethoven que nous pûmes apprécier l'incomparable douceur des demi-teintes, dégradées parfois jusqu'au *pianissimo* le plus infime, la souplesse et l'impersonnalité des traits circulant sans le moindre heurt, d'une voix dans l'autre. L'*Adagio*, sublime rêverie, le *Thème* russe, qu'un mystérieux écho semble répercuter, le *final*, débordant de fougue et d'enjouement, trouvèrent une si parfaite expression de leurs caractères, qu'une triple salve de bravos accueillit et rappela les représentants d'un des meilleurs quatuors de l'Europe.

E. B.

**Concerts Sechiari** (soirée du jeudi 4 février). — Je veux faire amende honorable. Naguère, autre part qu'ici, j'ai quelque peu bousculé M. Pierre Sechiari comme violoniste; et, par la faute d'une mauvaise interprétation de mes modestes critiques, je fus traité en barbare par son entourage, sinon par lui-même. C'était, à vrai dire, donner beaucoup d'importance à mon opinion et lui reconnaître un prix qu'elle ne méritait certainement pas. Mais voici que j'ai maintenant à parler de M. Pierre Sechiari comme chef d'orchestre. C'est une autre paire de manches, dirait l'autre. Dès la première fois je suis séduit par sa sincère et bouillante conviction, par la précision de ses gestes et l'autorité de sa direction. Mais j'attends, pour analyser plus amplement son talent, de le voir se mesurer avec des œuvres plus méritoires et d'une interprétation moins superficielle que la longue *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky — arrière-garde d'un romantisme surfait et encombrant — qui est la pièce de résistance du beau et intéressant concert par lequel la jeune association inaugure sa troisième année d'exercice. Je n'ai pas pu entendre le grand chœur *Alla Hændel*, de M. Ch. Quef, titulaire du grand orgue de l'église

de la Trinité, à Paris, qui représentait, avec une sérénade, en quatre parties, de M. Léo Weiner, et un concerto, en *ré* mineur, pour orgue, de Hændel, la grande part d'inédit par quoi se distingue de ses aînées cette société active et bien vivante.

C'est une pauvre chose sans idée et sans art que la sérénade de M. Léo Weiner, qui, paraît-il, a été souvent jouée en Allemagne et au delà du continent. Je doute qu'elle ait le même sort chez nous. Pourtant, on en a paru goûter le troisième mouvement : la clarinette, puis le basson, puis le cor anglais, puis la flûte et encore la clarinette se repassent avec une niaiserie ingénue et déconcertante un motif agreste présenté toujours à vide; à moins que l'on ait seulement pris plaisir à entendre les quatre solistes.

La seconde rapsodie de Liszt, orchestrée par Doppler, a moins de mérite que le morceau original écrit pour le piano; et Mme de Nuovina chante avec grâce l'*Invitation au voyage* de Duparc.

André Lamette.

**Soirées d'art.** — (Festival Beethoven-Schumann). Il y a peu de choses à dire de la dernière Soirée d'art (Concerts Barrau) sinon que le succès remporté par l'excellent Quatuor Geloso, exécutant le dixième quartette de Beethoven, a été très vif; Mme Faliero-Dalcroze, en bonne artiste et en parfaite chanteuse, a interprété l'admirable poème de Schumann : *L'Amour et la vie d'une femme;* Mme Chailley-Richez et M. Geloso ont joué magistralement la belle sonate en *ut* mineur, pour piano et violon, de Beethoven, et seule, Mme Chailley-Richez a exécuté avec beaucoup de charme les délicieuses *Scènes d'enfants* de Schumann.

B. Moll.

**Salle Erard.** — M. Diémer n'est pas seulement un virtuose d'une désespérante perfection et un professeur éminent, il est encore le plus dévoué et le plus généreux des maîtres. Personne n'est plus estimé que lui parmi les artistes, personne ne mérite mieux la reconnaissance de ses élèves. Et comment n'aimeraient-ils pas ce cœur si bon et qui fait le bien avec tant de grâce et de simplicité. On ne sait pas ce que cet homme excellent rend chaque jour de services à ses élèves, leur cherchant et leur procurant des leçons, et, par ce temps d'égoïsme, les aidant de toute façon avec une infinie délicatesse; non, on ne le sait pas, parce que sa bonté n'a d'égales que sa discrétion et sa modestie.

Je me rappelais ses belles actions cachées en assistant, le 1er février, à l'audition de ses élèves du Conservatoire, et le souvenir que j'en avais augmentait, ce me semble, et leur talent et le plaisir que je prenais à les entendre. Oublions pour un moment ce qu'est le maître et ne jugeons que le mérite intrinsèque de sa classe.

Chacun des élèves a exécuté deux morceaux : un prélude ou une étude de Chopin, et une composition de Liszt (celle-ci a été remplacée deux fois par une page de Balakirew et une autre de Chabrier). La musique de Chopin présente toujours un vif intérêt; je n'en dirai pas autant de celle de Liszt, qui, admirable par instant, est parfois bien décousue et souvent pleine de bizarrerie et de lieux communs : tel le *Carnaval de Pesth*, joué avec assez de brio par M. Gaston Singery, qui avait interprété auparavant, avec une élégante simplicité, le prélude nº 15 de Chopin; telle encore la rapsodie nº 6, quoique M. Moretti y ait déployé beaucoup de virtuosité; telle, enfin, une fantaisie sur *La Norma*, sur laquelle j'ai pâli en ma jeunesse et que je détestais déjà parce que je la jouais fort mal (si, en ce temps-là, j'avais eu le talent de M. Ciampi, je la trouverais peut-être admirable aujourd'hui).

Des douze élèves portés au programme, je n'en ai pu entendre que neuf : MM. Gendron, Marquet, Girard; Gilles, dont le jeu est précis et délicat; Naudin, meilleur dans la musique de Liszt que dans celle de Chopin. Parmi ces derniers, il serait possible que le prochain concours en récompensât au moins deux. Pour MM. Moretti et Ciampi, déjà cités, ainsi que M. Schmitz, j'espère que tous trois obtiendront des premiers ou seconds prix, si, à l'épreuve suprême, ils montrent autant de talent qu'ils l'ont fait dans cette très intéressante matinée.

Julien Torchet.

— Entre ses deux apparitions, si flatteusement accueillies, au Conservatoire, Mlle Henriette Renié a donné un concert à la salle Erard, le 4 février, et y a trouvé naturellement l'occasion d'affirmer avec plus d'ampleur et de variété l'autorité de son beau talent de harpiste. Avec M. Paul Bazelaire, ce remarquable, et tout jeune encore violoncelliste, qui remporta d'emblée un premier prix en 1897, et n'a pas moins d'aisance sur le piano que sur le violoncelle, Mlle Renié a joué la sonate en *sol* mineur de Hændel et une fantaisie très pittoresque de M. Bazelaire, dont c'était là la première audition. Seule, elle a mis en valeur, avec une souplesse et une variété charmantes, des pages de Schumann, Bach, Grieg, une *Aubade printanière* de M. Th. Dubois (première audition) qui est harmonieuse, et les *Follets* de Hasselmans, qu'elle dut bisser. Enfin elle interpréta sa propre

musique, dont nous savons déjà la grâce et la distinction, soit seule, dans une *Pièce symphonique* d'important développement, soit avec Mlle Marcelle Demougeot, dans une *Prière à la Vierge*, pleine d'élan, et une autre sorte de prière, *Près d'un berceau*, d'une originalité charmante. L'une et l'autre furent dites à ravir, avec poésie, avec âme, par Mlle Demougeot, qui s'était déjà fait applaudir dans le difficile air du *Freischütz*, où il était impossible de rêver un style plus pur.

H. DE C.

**Salle Pleyel.** — Quelle belle et magistrale séance que celle donnée par Mlle Blanche Selva, le 2 février, avec le concours de M. Firmin Touche!.. Trois sonates! Et quelles sonates!...

D'abord, celle d'Albéric Magnard, avec son B si tranquille, si serein, qu'on a l'impression d'un beau soir de lune. Ce bel andante fait plutôt penser à de la musique à programme; mais le C, écrit de façon très originale, rentre aussitôt dans la musique de chambre et l'œuvre se termine par un vibrant finale.

Sur la sonate de M. Vincent d'Indy datant de 1904, tout a été dit et mieux que je ne saurais le faire. Ce second mouvement si allant, si plein d'humour... Ce lento si ample... si profondément pensé!... Et tout cela joué par les deux interprètes, avec une si grande poésie, un si grand charme dans la sonorité, et surtout sans la moindre recherche d'effet personnel, éloge si rarement à faire!

La sonate toute récente de M. Albert Roussel est difficile à bien juger après une première audition. Contenant de belles pages écrites dans un style très moderne, elle ne pâlissait pas à côté des deux autres. En somme, une superbe soirée.

I. DELAGE-PRAT.

— Très piquant et attrayant concert, le 4 février, à la salle Pleyel, que celui qu'a donné la Société des Instruments anciens, fondée par Henri Casadesus. Le quatuor des violes et le clavecin (ou la harpe-luth), ont fait valoir une symphonie de Bruni, un quatuor de William-Nicoley, une suite de Destouches *Le Pays du tendre;* la viole d'amour, seule, une suite de Lorenziti, et le clavecin des pages de Hændel, Gluck et Campra. Grand succès pour le pittoresque de ces œuvres si curieusement rendues, et pour les excellents artistes MM. H. et M. Casadesus, Malkine, Devilliers, Caselle, Mlles Denyse et Chalot.

**Salle des Agriculteurs.** — Le vendredi 5 février, le violoniste brésilien Francisco Chiaffitelli faisait admirer son jeu brillant, son éclatante sonorité et son éblouissante technique dans le concerto de Mendelssohn, la suite en *la* de Sinding, dont le presto, notamment, a été enlevé avec un rare brio; l'adagio et le finale de la *Fantaisie écossaise* de Max Bruch. Le concerto pour deux violons de Bach, accompagné par un orchestre à cordes sous la direction de M. Pardo, a été très chaleureusement applaudi. M. Chiaffitelli avait pour partenaire M. J. White, indigène de l'Amérique du Sud, dont le jeu est coloré comme son teint. Au cours de la séance, nous avons été heureux d'entendre M. Staub, qui a interprété d'une façon très artistique le nocturne en *mi* majeur de Chopin, *Saint-François de Paule* de Liszt et une amusante pièce de sa composition : *Gaiement*. Le charme de son style eut vite conquis l'auditoire, qui ne fut satisfait que lorsque M. Staub eut ajouté *La Fileuse* de Mendelssohn à son programme trop restreint.

H. D.

— Les matinées Danbé, suspendues en janvier, viennent de reprendre leurs cours. A quelques intermèdes près, celle du mercredi 3 février (sixième séance). était consacrée à M. Bourgault-Ducoudray. Nous n'avons pas à nous en plaindre, tant s'en faut : ce compositeur est de ceux qui restent fidèles aux saines traditions, et dont les œuvres reposent sur la mélodie et le rythme, ces deux bases de l'art musical. Aussi a-t-il obtenu un succès bien mérité. On a fort goûté ses *Chansons de Bretagne*, interprétées par M. Lucien Berthon et Mme Burean-Berthelot, et ses *Mélodies populaires* de la Basse-Bretagne, confiées exclusivement à cette dernière, et qui a su y mettre du charme et de l'expression. Mais je n'aurais garde d'oublier M. Lucien Berthon, qui joint à une fort jolie voix un art de diction remarquable. Il a obtenu un très vif succès, non seulement dans les chants bretons, mais dans deux autres fort bonnes compositions de M. Bourgault-Ducoudray : *Le Grillon* et *L'Andalouse* de Musset, que le chanteur a enlevée de verve et qu'on lui a fait bisser. Bon accueil à une harpiste, Mlle Stella Gondeket, et un basson, M. Letellier. Le Quatuor Soudant s'est fait applaudir dans le très beau quatuor en *fa* de Schumann, la sérénade de *Namouna*, et le *presto* du dix-neuvième quatuor de Haydn. Il ne faut pas omettre le succès de la pianiste, Mme Bleuzet, notamment dans une charmante gavotte de M. Bourgault-Ducoudray déjà nommé. J. GUILLEMOT.

— La deuxième séance des Concerts Hasselmans, à la salle Gaveau, a été donnée le samedi 6 février, avec plein succès et salle pleine. Les jeunes musiciens, que M. Hasselmans conduit avec

feu, ont enlevé d'abord la très remarquable symphonie en *sol* mineur de Kallinikoff, un maître mort prématurément, dont l'œuvre pleine d'idées, claire, ingénieusement traitée, survivra et arrivera quelque jour au Conservatoire; puis, l'entr'acte de *Messidor*, de M. Bruneau, et enfin de pittoresques fragments du *Coq d'or*, de Rimsky-Korsakow. Un bel accueil fut fait aussi à M. Lucien Capet, qui a exécuté, de cet archet connu, d'une pureté si suave, un *Poème* avec orchestre, de sa composition, dont l'idée m'échappe; et une véritable ovation au pianiste Busoni, qui a déployé toute sa puissance de virtuosité dans un concerto de Liszt, et, rappelé d'enthousiasme, nous a gratifiés d'une étude de Chopin, toute de chant et d'expression, où il a encore fait merveille. J. G.

— Lundi dernier, chez Mme Charles Max, quelques œuvres inédites de M. Widor ont été exécutées par le violoniste Bilewski et le violoncelliste Bazelaire, et plusieurs mélodies chantées par Mme Max.

— Mardi, au Théâtre Michel, a été donnée une exquise matinée musicale, au profit des sinistrés d'Italie et à la mémoire d'Ernest Reyer. Le programme, composé de pages de *Maître Wolfram*, *la Statue*, *Sigurd* et *Salammbô*, a été interprété par MM. Dangès et Frantz, Mlles Hatto et Chenal, enfin Mme Héglon, qu'on n'avait pas entendue depuis longtemps. La séance a été précédée d'une causerie de M. Jean Aicard.

—Des artistes de nos scènes lyriques ont joué ces jours derniers *Rose et Colas* dans un salon mondain. C'est à l'Opéra-Comique que nous voudrions voir ce petit chef-d'œuvre de Sédaine et Monsigny, si naïf et si vivant, si caractéristique de l'esprit français.

— C'est M. Charles Malherbe qui a été nommé bibliothécaire de l'Opéra en remplacement du maître Reyer. On sait que ce dernier avait été nommé à ce poste après la mort de Le Borne, dès 1866, il y a quarante-deux ans. Le poste était d'autant plus honorifique, depuis qu'il y avait vraiment une bibliothèque de l'Opéra, que c'est l'archiviste Nuitter qui l'organisa réellement et la développa avec amour, sans subvention personnelle. M. Malherbe, après avoir donné à ces archives et à cette bibliothèque des soins et un développement bien plus étendus encore, reçoit enfin un juste encouragement en concentrant à lui seul les deux titres.

Au Conservatoire, c'est M. Hennebains, comme on s'y attendait bien, qui a été nommé à la classe de flûte, en remplacement de M. Taffanel.

— Notre collaborateur M. D. Calvocoressi fera lundi prochain 15 février, à l'Ecole des Hautes Etudes sociales (section de journalisme), une conférence sur « la critique musicale ». Le sujet est délicat et complexe : nous en reparlerons.



# BRUXELLES

**THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.** — *Katharina* ou *Sainte-Catherine d'Alexandrie* de M. Edg. Tinel passera incessamment. La date de la première n'est pas encore annoncée, mais on sait que sur scène l'on en est aux dernières répétitions d'ensemble. En attendant, la *Monna Vanna*, le beau drame lyrique de MM. Maeterlinck et Henry Février, si remarquablement interprété à la Monnaie, voit son succès s'affirmer et grandir. C'est du beau théâtre.

**Concerts Ysaye.** — C'est M. Birnbaum qui a dirigé — toutes voiles dehors —, le quatrième concert Ysaye. Quelle nature exubérante, fougueuse, démonstrative, irrésistiblement entraînante que celle de ce chef! Doit-on lui reprocher ce tempérament impulsif qu'il extériorise en gestes rapides, nerveux, tourbillonnants, mais si descriptifs? L'essentiel est que le résultat obtenu fut excellent : les ouvertures de *Ruy Blas* (Mendelssohn) et de *Tannhäuser* ont été brillamment enlevées, mais il manquait peut-être à celle-ci l'onction et le recueillement dans certaines pages. Quant aux exécutions du poème symphonique de Smetana, *Vltana* (Moldau — deuxième partie d'une œuvre de plus grandes proportions, intitulée : *Ma Patrie*), elle fut digne de cette musique séduisante, d'une fraîcheur, d'un coloris, d'une sincérité remarquables, puissamment évocative des paysages, de la vie, des légendes, de l'histoire aux pays de la Moldau dont Prague est le centre; c'est par un chant enthousiaste que l'auteur salue, en passant, le « cœur de la Bohême ». Les chants ou de simples rythmes nationaux sont admirablement mis à profit par cet original et grand musicien auprès duquel son lointain « cousin » russe, Tschaïkowsky, paraît bien pauvre d'inspiration;

celui-ci était malheureusement représenté à ce concert par son interminable *Symphonie pathétique*. Sans la direction si colorée, si animatrice de M. Birnbaum, qui dirigea avec une inlassable ardeur, l'œuvre eût laissé l'impression d'un vide presque absolu.

Comme soliste, nous avons revu avec plaisir Raoul Pugno, admirable interprète de Saint-Saëns, virtuose sans pareil; nul ne peut jouer avec plus de brio, de goût, de légèreté, d'éclatante fantaisie, le concerto en *ut* mineur du maître français. Je regrette n'avoir pas trouvé à côté de ces qualités un peu plus d'émotion, d'intime poésie dans le délicieux concerto en *la* de Mozart, dont le presto, notamment, fut transformé en une course de notes vertigineuse où les délicates et musicales broderies de Mozart s'effaçaient à peu près toutes, tels les détails d'un charmant paysage vu d'une auto lancée à toute vitesse. Ces qualités émotives et poétiques ne manquent cependant pas à Pugno; il nous l'a maintes fois prouvé; mais quand il est trop pressé... L'orchestre, heureusement bien entraîné, a pu suivre; dans Saint-Saëns surtout, ce fut très bien. M. de R.

**Cercle Artistique**. — Le double quintette de Paris, a donné une excellente soirée au Cercle Artistique; précédé d'une grande réputation, nous avons le plaisir de constater que celle-ci est toute méritée. Des artistes consciencieux et de beaucoup de talent constituent cet ensemble; par l'affinité de leurs qualités personnelles, l'homogénéité du groupe semble encore plus parfaitement réalisée. La sonorité est d'une réelle distinction et d'une admirable finesse. Musicalement, c'est au reste parfait. Le double quintette complet s'est fait entendre, *a*) en deux charmantes aubades de Lalo dont le pittoresque est surtout exprimé par les combinaisons des bois, de la flûte et du cor (allegretto particulièrement), tandis que l'andantino, plus rêveur, d'une fraîcheur délicieuse, confie son « impression » plus volontiers au premier violon en sourdine; *b*) dans une composition de M. Marcel Houdret (le second violon du groupe) dont on peut louer l'inspiration mélodique du premier tempo, la verve tour à tour piquante et gracieuse du second, dans tous les deux, un emploi excellent des ressources instrumentales dont l'auteur disposait. Le programme comportait encore un *Ottetto* de Schubert où la sonorité du quintette à cordes — des violons surtout — parut parfois un peu menue; puis la belle suite en *si* mineur pour flûte et cordes, de Bach, qui fut un triomphe pour le flûtiste, M. Hennebains; on ne peut donner plus que lui, de la finesse, du moelleux, de la distinction, de la douceur et une limpide clarté aux notes de cet instrument si facilement strident. Et quel phrasé! — Le joli divertissement de Mozart terminait le concert, et fut un ravissement d'un bout à l'autre, tant à cause de l'œuvre que de son interprétation. Toutes nos félicitations à ces parfaits musiciens, en particulier à l'excellent violoniste, M. Sechiari, qui conduit si admirablement ce bel ensemble.

M. de R.

— La dernière séance du quatuor piano et archets a dignement couronné toutes les précédentes par trois œuvres de premier ordre dont le *Trio à l'Archiduc* (op. 97), de Beethoven, et le quatuor en *mi* bémol de Mozart, l'une des œuvres les plus séduisantes du maître et dont le larghetto rappelle si vivement par son premier thème l'andante *Nella bionda* de l'air de Leporello à Donna Elvire au premier acte de *Don Juan*. L'interprétation en fut vivante et claire et c'est beaucoup.

Mais combien plus vibrante, plus en dehors surtout, fut l'exécution du concert pour violon, piano et quatuor à cordes de Chausson. Œuvre admirable au reste, une des plus belles, certes, parmi tout ce que créa l'école moderne de tous les pays. Par ses vastes proportions, sa richesse d'expression et de sonorités, l'amplitude de ses développements, elle tient presque autant au domaine symphonique qu'à celui de la musique de chambre; on dirait presque un double concerto de piano et violon superposé à l'orchestre à cordes, celui-ci n'étant pas seulement un admirable « fond » sonore, mais exprimant le plus souvent aussi tout un monde de pensée complétant la partie concertante. L'œuvre entière est d'une rare élévation et d'une intensité émotive telle qu'elle touche, en maintes pages, au pathétique. Ses élans passionnés alternent avec ses graves et profonds repos que la musique, par son caractère, ses tonalités, ses rythmes d'une mobilité, d'une souplesse et d'un relief merveilleux communique vivement, directement. Depuis le fier et ferme début de ces pages (exposé f. au piano seul, 3 notes seulement, mais quelle superbe allure!) jusqu'au *très animé* final, en passant par l'incomparable *Sicilienne* de la deuxième partie et le grave de la troisième aux harmonies si pénétrantes, l'admiration ne cesse d'être requise; on se sent en présence d'une œuvre qui élève et enrichit l'esprit. MM. Chaumont et Bosquet ont été particulièrement les interprètes convaincus, vraiment élus de cette musique qu'ils ont géné-

reusement, intelligemment rendue. Je crois qu'il serait difficile de donner plus forte impression. Le quatuor (Mlle Delstanche, MM. Piéry, Van Hout et Jacob) s'est joint à ces artistes avec non moins de mérite et d'enthousiasme.

De telles œuvres font désirer plusieurs auditions. Avis aux excellents interprètes.

M. de R.

— En passant lundi de la Montagne de la Cour à la salle Ravenstein, on avait l'impression d'être brusquement transporté en une petite ville flamande bien isolée, dans la province. Et ce n'était pas une erreur si grande : jamais à Bruxelles on n'aurait trouvé ce public sympathique et béat, ce violoniste qui ne dépasse qu'en tremblant la troisième position, ce baryton chantant simplement comme cela lui vient, avec un profond mépris de toutes les méthodes du monde.

Dans le programme, même impression, merveilleusement résumée par cette romance pour violon et piano de M. Kips, se développant sans une dissonance, avec de sages modulations, sur un thème honnête et sans prétention. A part une danse de Jan Blockx et une barcarole de Gilson qu'on s'étonnait de voir en pareille compagnie ; à part aussi la jolie voix, surtout dans le haut, de Mlle Tina Verheyden, l'ensemble restait dans la même note.

Critiquer ce concert ? On en aurait difficilement le courage : tous les exécutants avaient l'air d'être de si braves gens et d'avoir si peu de prétentions à passer pour des musiciens sérieux! La composition de M. A. Wilford, *Cloches de Noël*, a reçu une interprétation si ahurissante de la part d'une chorale chantant faux avec conviction, d'un harmonium retardataire, d'un violon et d'un violoncelle aux attaques timides, que l'on ne peut s'en faire une idée précise. Ce n'était pas génial, mais paraissait un bon travail, ingénu et simpliste à souhait. R. M.

— Les sinistrés d'Italie sont l'occasion d'une suite fort intéressante de concerts. Mme Thékla Bruckwilder-Rockstroh, la cantatrice applaudie récemment chez Durant, vient d'en continuer la série en donnant mardi, à la salle Patria, une soirée musicale avec le concours de Mlle Jacoba Schumm et M. Marcel Demont.

Mme Bruckwilder possède une voix exquise et merveilleusement travaillée. Tantôt elle vocalise avec une légèreté qui fait merveille dans l'air de *Zémire et Azor* de Grétry, tantôt elle donne à son chant des inflexions caressantes d'un charme auquel on ne peut résister. Avec ces qualités si diverses elle a su interpréter avec une égale perfection des mélodies de Schubert, de Wolf, de Duparc, de Massenet et la jolie féerie sentimentale et romantique de Saint-Saëns : *Le Bonheur est chose légère.*

Sa partenaire, Mlle Schumm, une violoniste des Indes néerlandaises, ne mérite pas de tels éloges. Sans doute elle a un tempérament intéressant, du rythme et de l'énergie, mais elle manque de moelleux, et son archet ne tient pas assez à la corde. Lorsque le travail aura fait disparaître ces défauts de mécanisme, on ne pourra lui adresser que des éloges.

M. Demont, l'excellent professeur du Conservatoire, a joué avec sa maîtrise habituelle une *Fantaisie hongroise* de Doppler et M. Lauweryns s'est acquitté à merveille de son rôle d'accompagnateur.

R. M.

— La sonate de Locatelli pour piano et violoncelle, est rarement jouée et c'est grand dommage. Car elle renferme des pages délicieuses, notamment cet adagio, d'une structure solide et harmonieuse, couronné par une sorte de cadence « in tempo » et ce minuetto éblouissant et spirituel. Il faut savoir gré à M. Georges Pitsch de l'avoir inscrite au programme de son concert annuel de la salle Allemande, d'autant plus que son tempérament semble merveilleusement adéquat à cette musique tour à tour tendre et brillante, et que sa sonorité charmeuse en fait ressortir toute la valeur. Ces qualités l'ont servi tout autant dans la sonate plus connue de Hændel où son interprétation de la *Sarabande* a été particulièrement goûtée. Sa compréhension de Beethoven est très personnelle également, très différente de ce qu'on est habitué à entendre, moins énergique, moins unitaire; c'est la conception esthétique d'un artiste habitué aux maîtres français. Et elle est très à sa place dans la seconde sonate en *sol* mineur qui terminait la soirée, et spécialement dans ce délicieux rondo, qui évolue sur un thème ironique en *ut* majeur pour arriver à la grande péroraison finale.

Mlle Valentine Pitsch accompagnait parfaitement ces œuvres de façon à ne rien compromettre de l'unité de l'exécution.

Nous aimons moins Mlle Beaumont : son organe un peu vulgaire et une prononciation défectueuse gâtent des qualités très réelles d'agilité et de diction, dans l'air de *Fidelio* de Beethoven que aussi bien dans celui du *Messie* de Hændel. R. M.

— Lorsque, il y a quelques années, Mlle Tambuyser concourut au Conservatoire de Bruxelles,

elle avait déjà des qualités sérieuses de rythme et de sonorité; elles n'ont fait que se perfectionner depuis et le concert de jeudi l'a prouvé surabondamment. Son mécanisme est devenu excellent; malheureusement elle s'est attaquée à une œuvre d'une interprétation difficile : *Le Carnaval* de Schumann. Elle s'est d'ailleurs tirée à merveille de certaines de ces pages exquises : *Pierrot*, *Arlequin*, *La Valse noble*, *Florestan*, les *Lettres dansantes* et d'autres. Mais dans le *Préambule* elle n'a pas suffisamment marqué la gradation du mouvement : dès le *pice mosso*, elle a pressé à un tel point que tout l'*accelerando* a été perdu et que le *presto* final a paru beaucoup trop lent. Il faut plus de grâce mutine dans *Coquette*, de passion dans *Chiarina* et de majesté dans la *Marche des Davidsbündler*. Mais on sentait dans son interprétation beaucoup d'efforts louables et un tempérament intéressant.

Avec Mlle Callebert, élève comme elle de M. Gurickx, elle a donné les *Variations* de Saint-Saëns sur le trio du menuet de la sonate op. 31 (no 3) de Beethoven, un scherzo délicieux au début mais qui dégénère en galop final, du même, et les beaux préludes de Liszt. Tout cela fut joué avec un bel ensemble et un souci d'art très réel.

Mlle Callebert, en soliste, a chanté un nocturne de Chopin, et détaillé *Abeille* de Dubois; son jeu est d'une grande légèreté, mais un peu froid. Mlle Tambuyser semble plus profondément artiste.

R. M.

— L'Université nouvelle a inauguré brillamment son cycle de conférences musicales de cette saison par deux séances consacrées aux « origines françaises de la musique de clavier actuelle », avec le concours du pianiste espagnol M. J. Joachim Nin.

Nous avons déjà eu l'occasion, l'an dernier, de parler ici de M. Nin, au sujet d'une séance qui demeurera parmi nos meilleurs souvenirs artistiques, séance au cours de laquelle il exécuta magistralement une série d'œuvres, pour la plupart ignorées, donnant en raccourci toute l'histoire de la littérature des instruments à clavier. Ses programmes de cette année étaient d'un intérêt plus restreint, mais l'exécution qu'il nous en a donnée dégageait le même sentiment de perfection par l'impeccabilité technique, l'effacement personnel, l'heureuse harmonie de l'expression et du style, l'élégance aisée de l'ensemble. Ce n'est pas trop de saluer en un pareil artiste un maître du clavier.

La première séance entière était consacrée à François Couperin, le plus grand des clavecinistes français de son temps, lequel mire dans l'œuvre de Couperin son élégance raffinée et sa sentimentalité un peu superficielle. Dans *Sœur Monique*, la *Badine*, le *Carillon de Cithère*, le *Bavolet flottant*, il ne faut chercher ni la grandeur, ni la profondeur. Je ne trouve, d'autre part, rien de comique, je l'avoue, dans les pièces où Couperin prétend ridiculiser la « grande et ancienne ménestrandie », et dont les titres seuls sont drôles. Dandrieu et Daquin apportent une note assez analogue à celle de Daquin. Mais Rameau, lui, est vraiment grand par l'ampleur de la ligne mélodique, la gravité et l'intensité expressive de l'harmonie. Enfin Royer nous montre la décadence de l'école des clavecinistes français, dont la grâce délicate et simple va s'effaçant sous l'abondante et frivole ornementation mélismatique qui fut de tous temps propre au goût italien.

Chacune des deux séances était précédée d'une élégante causerie de M. G.-Jean Aubry (ne pas confondre avec M. Pierre Aubry), qui a exposé le but du mouvement de renaissance musicale qui se poursuit en ce moment en France, et dont MM. Debussy, Ravel et consorts se sont fait les protagonistes : restaurer dans son intégrité l'expression musicale française, oblitérée pendant deux siècles sous les influences italienne et allemande (César Franck lui-même n'étant pas exempt de ces dernières), en remontant aux sources du classicisme français du XVIIe et du XVIIIe siècle. Il a caractérisé avec bonheur les marques de ce pur génie français, qui, dans le domaine de la musique sérieuse, ne trouva, au XIXe siècle, que quelques rares représentants, comme Saint-Saëns, Chabrier, Lalo; — peut-être même est-il discutable d'y ramener Berlioz, sur le génie duquel le romantisme allemand avait posé sa griffe puissante, et qui se disait lui-même un « musicien allemand ».

E. C.

— La première des séances de sonates pour piano et violon données par MM. N. et M. Laoureux a été un succès pour les deux artistes. Le programme se composait de trois œuvres très en faveur et souvent jouées, à juste titre, il faut le dire : sonates en *la* de Bach, en *fa* de Beethoven et en *ut* mineur de Grieg. La réputation de M. N. Laoureux, violoniste, est établie depuis longtemps et nous n'avons pas à y revenir. Mais il est heureux de constater combien le jeune talent de M. Marcel Laoureux, le fils du violoniste, est plein de belles promesses d'avenir et s'affirme dès à présent avec un remarquable ensemble de qualités qui s'épanouiront et se compléteront tout naturellement avec l'âge. Qu'il y ait eu bonne entente et homogénéité dans l'exécution, il ne faut point

s'en étonner, toutes les circonstances facilitant à ces interprètes un bon travail en commun. Nous avons surtout apprécié l'exécution de la belle sonate (45) de Grieg, si passionnée et pittoresque, et qui n'a pas manqué de l'élan et l'accent rythmique nécessaires dans son interprétation.

M. DE R.

— Concerts Populaires. — Pour rappel, aujourd'hui dimanche 14 février, à 2 heures, au théâtre royal de la Monnaie, troisième concert d'abonnement, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mme Schumann-Heink, cantatrice, et de Mlle Magdalena Tagliaferro, pianiste. Au programme : 1. *Werther*, poème symphonique de Victor Vreuls (première audition); 2. Concerto en *si* bémol majeur, pour piano et orchestre de Beethoven (Mlle Tagliafero); 3. Air de Vitellia, de la *Clémence de Titus* de Mozart (Mme Schumann-Heink); 4. Concerto en *ut* dièse mineur, pour piano et orchestre, de Rimsky-Korsakow (première audition, Mlle Tagliaferro); 5. Fragment du *Crépuscule des Dieux* de Richard Wagner : *a*) Voyage au Rhin; *b*) Scène de Waltraute (Mme Schumann-Heink); *c*) Marche funèbre de Siegfried.

— Concerts Durant. — Dimanche 21 février, à 2 1/2 heures, en la salle de l'Alhambra, troisième concert consacré à Beethoven, donné sous la direction de M. Félicen Durant et avec le concours de Mmes Arthur Plamondon, Andriani, Mlle Labrecque, MM. Arthur Plamondon Brétiny et la section chorale mixte des Concerts Durant, sous la direction de M. Henri Carpay. Au programme : 1. *Egmont*, musique composée pour la tragédie de Gœthe, solistes : Mmes Alice Archainbaud, Andriani et Labrecque; 2. Air de ballet de *Prométhée;* 3. *Le Christ au Mont des Oliviers*, oratorio pour soli, chœur mixte et orchestre, Mme A. Plamondon, MM. Plamondon et Brétiny.

— MM. Nicolas et Marcel Laoureux donneront leur deuxième séance de sonates, jeudi prochain, 18 février, à 8 1/2 heures du soir, à la salle de l'Ecole allemande. Au programme : Mozart, Brahms et Franck.

— Le deuxième concert de la Société J.-S. Bach aura lieu le mardi 2 mars, à la salle Patria. Au programme : *Concerto Brandebourgeois* en *sol*, pour orchestre; Cantate *Ich will den Kreuzstab gerne tragen;* Concerto pour piano en *la* majeur, trois chorals à quatre voix; Récitatif et air de la cantate *Der Zufriedengestellte Aeolus*.

Exécutants : professeur Johann Messchaert, basse ; Emile Bosquet, pianiste ; chœurs et orchestre sous la direction de M. Al. Zimmer.

— Jeudi 11 mars, à 8 1/2 heures, à la salle Patria, concert organisé par MM. Cortot, Thibaut et Casals.

Places chez MM. Breitkopf et Hærtel.

— Les sociétés chorales : Deutscher Gesangverein de Bruxelles et Deutsche Liedertafel d'Anvers, toutes deux sous la direction de M. F. Welcker, donneront leur grand concert annuel le 26 avril à Anvers et le 27 avril à Bruxelles. Au programme : *Elie* de Mendelssohn.

— Le concert annuel de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, sous la direction de M. Huberti, aura lieu, avec le concours de l'orchestre Ysaye, le lundi, 15 mars, à 8 heures du soir, à l'Ecole, rue Gallait, 131.

Les élèves du cours de chant d'ensemble exécuteront deux œuvres de Beethoven : *Chant élégiaque* et le finale du second acte de *Fidelio;* la *Naissance de Vénus*, scène mythologique de M. G. Fauré, et deux chœurs de M. Albert Dupuis.

Le programme comprendra encore un duo de Marcello, interprété par les lauréates des derniers concours, et des rondes de Jaques-Dalcroze, chantées par les chœurs d'enfants.



# CORRESPONDANCES

ANVERS. — Il faut savoir gré à la Société des nouveaux concerts de nous avoir fait connaître, à la deuxième séance de musique de chambre, la quatuor piano et archets de Bruxelles (Bosquet-Chaumont-Van Hout-J. Jacob) qui remplaçait les artistes précédemment annoncés. Beau programme, se composant du quatuor op. 60 de John Brahms, du *Trio* d'une forme nouvelle (piano, violon et alto) de M. J. Jongen et de l'émouvant quintette de Schumann (avec M. Piery). Il serait superflu de faire l'éloge de ces artistes dont les interprétations ont été régulièrement analysées dans ces colonnes. Le sens profondément musical, l'élan chaleureux qui caractérisent leurs exécutions firent profonde impression et ce fut une des meilleures soirées de musique de chambre. — La troisième séance, annoncée pour le 1er mars, se donnera avec le concours du Quatuor Marteau.

Après les concerts populaires de Bruxelles, la Société d'Harmonie a produit à son troisième grand concert le violoniste Ephrem Zimbalist.

Doué d'une technique étonnante de précision, d'une grande pureté de son et de beaucoup de simplicité, le jeune violoniste a été vivement applaudi après le long concerto de Tschaïkowsky et la *Symphonie Espagnole* de Lalo. Les noms de Liszt, Mendelssohn et Gevaert figuraient encore au programme. Les deux derniers avec les ouvertures de *Ruy Blas* et de *Quentin Durward*. De Liszt, c'est la *Faust-Symphonie* que l'orchestre de M. C. Lenaerts interpréta avec chaleur, s'efforçant de mettre en lumière les thèmes expressifs qui font de cette œuvre pleine de lyrisme une des meilleures productions du domaine de la symphonie descriptive de l'école romantique. C'est M. L. Girod, du Théâtre Royal, qui a chanté le solo de ténor, qui termina, avec le chœur pour voix d'hommes, la troisième partie de la symphonie.

La première en Belgique de l'*Evangéliste* de Wilhelm Kienzl, connu en France sous le titre du *Prêcheur de St-Othmar*, vient d'avoir lieu à l'Opéra flamand. C'est une œuvre essentiellement mélodieuse, adroitement traitée pour les voix, qui y occupent la place prépondérante, l'orchestration étant, de façon générale, assez rudimentaire. Le premier acte est assurément le meilleur, celui qui offre le plus d'attrait et de variété, tandis que les deux suivants, en dépit d'une expression plus intense et plus dramatique, laissent, par la similitude des situations, une impression de longueur. Quoi qu'il en soit, cette œuvre, d'une compréhension facile, a été favorablement accueillie et met en évidence l'excellent tempérament de M. Herberighs (Jean) et le talent de chanteur de M. De Vos (Mathias) qui, cette fois, s'y montra à son avantage. Orchestre et chœurs sous la direction de M. J. Schrey.

La reprise de *Laagland*, d'Eug. d'Albert, est fixée à jeudi. C. M.

BALE. — Le Liedertafel de Bâle, une des meilleures sociétés musicales de Suisse, vient de donner, en la cathédrale de cette ville, un magnique concert, où elle interpréta avec une rare perfection la *Cène des Apôtres* de Wagner, le chœur des Prisonniers de *Fidélio* et le *Chant de fête aux artistes* de Mendelssohn, celui-ci commémorant l'anniversaire du maître. Deux bons solistes ont participé à ce concert : le baryton Jung, de Bâle, dont la grande voix a remarquablement sonné dans un hymne pour baryton et orchestre, de Strauss, et le *Cantique au soleil* (François d'Assise) de Liszt; puis, Mlle Elsa Homburger, de Saint-Gall, dont la belle, chaude et pure voix, la profonde conviction et la sincérité de l'accent ont fait merveille dans le *Busslied* de Beethoven, la *Procession* et le *Panis angelicus* de C. Franck ; elle avait comme accompagnateur l'organiste Hamm, l'un des plus réputés artistes suisses, qui sut particulièrement faire valoir les pages inspirées de Franck.

L'orchestre était sous la direction d'Hermann Suter. Dans l'atmosphère recueillie de la cathédrale, l'impression des chants religieux surtout fut profonde. L. S.

GAND. — Au programme de l'audition donnée par le Quatuor Corinne Coryn, au Cercle Artistique, figurait un quatuor en *sol* mineur, de Haydn, le quatuor en *la* mineur, de Schubert et celui en *sol* majeur que Mozart dédia à Haydn. Pour arriver à une bonne exécution de ces œuvres, il eût fallu à Mlle Coryn des partenaires autres que ceux dont elle était entourée. L'ensemble manquait de cohésion dans la sonorité et laissait le premier violon tout à fait à découvert; ceci nuisit forcément à l'interprétation.

Au Conservatoire, nous avons assisté à une très intéressante séance de musique de chambre avec piano, donnée par les élèves de la classe de M. Paul Lebrun ; séance intéressante, non seulement par la composition très artistique du programme, mais encore par l'interprétation très personnelle de certains morceaux. La sonate en *mi* bémol, pour violon et piano, de R. Strauss, œuvre d'originalité très contestable, bien que d'un coloris agréable, a été correctement jouée par Mlle De Vrieze et M. Dragonetti: Mlle De Vrieze a encore joué le *Requiem* de Popper avec MM. Heinderick, Risselin et Soiron ; ce dernier, violoncelliste d'avenir, a joué, avec une réelle personnalité dans l'interprétation, la sonate en *sol* mineur de Rachmaninoff. L'œuvre est d'une belle écriture, originale de forme; elle a eu en M. Soiron un excellent interprète, fort bien secondé du reste par Mlle Hill.

Le trio en *si* bémol majeur de Dvorak, terminait cette très intéressante séance, qui, espérons-le, aura des lendemains.

La campagne théâtrale de la compagnie Castellano nous procure toujours de belles interprétations, grâce aux artistes que la direction parvient à s'attacher. Nous avons eu l'occasion de signaler, à maintes reprises, le succès de la basse Sabellico et de Mme Galvany; le succès remporté par Mme Adaberto n'est pas moindre; la voix, d'une sonorité merveilleuse, est mise au service d'une artiste accomplie; la comédienne ne le cède pas à la chanteuse, aussi les apparitions de Mme Adaberto constituent-elles de véritables régals. On se préoccupe, et non sans raison, de la prochaine saison

théâtrale; M. Castellano, qui a su donner un si réel attrait à la saison qui s'achève, a dénonçé son engagement à la suite du refus de l'administration communale de consentir à certaines modifications de clauses accessoires du cahier des charges. La direction est déclarée vacante pour l'hiver prochain et, jusqu'ici, les candidatures officielles sont loin de présenter les garanties artistiques de la direction Castellano. MARCUS.

LE HAVRE. — Un concert donné au profit des sinistrés d'Italie nous permit de goûter un nouvelle fois toute la grandiose beauté de Hændel — dont MM. Cortot et Hayot interprétèrent une sonate, à la perfection — et la noblesse harmonieuse de Gluck, dont une toute jeune fille, Mlle Berchut, traduisit avec un sérieux talent et une grande intelligence, *Songe d'Iphygénie*. M. A. Cortot sut ensuite faire exprimer par un petit orchestre d'amateurs qu'il dirigeait, l'aimable gaîté de la symphonie en *ré* de Haydn et la grâce attendrie d'une suite de Hændel. Des airs de Sarasate suivirent.

Mme Caponsacchi-Jeisler nous a enchantés dimanche par l'admirable talent de violoncelliste dont elle témoigna dans la magnifique sonate en *sol* de Bach. Elle joua ensuite le premier mouvement du concerto de Dvorak où elle déploya une science étonnante.

MADELEINE LUCE.

NANTES. — Le ténor Frantz, lauréat du concours organisé naguère par *Comœdia*, engagé depuis à l'Opéra, est venu chanter à Nantes le rôle de Lohengrin. Nous avons rarement entendu un artiste plus richement doué. La voix de M. Frantz, puissante, homogène et fraîche, se fait avec une grande facilité caresseuse, mordante ou éclatante. Il est incontestable que M. Frantz manque encore d'expérience comme chanteur et comme comédien, mais il ne lui manque que les qualités que donne au ténor de droit divin et à l'acteur de noble prestance le travail, qui est à la portée de tous.

☞ Signalons au théâtre la reprise de la *Fille du Régiment*, de *L'Attaque du Moulin*, et... de *La Petite Bohème*.

L'Association des Concerts historiques a donné le 5 février son premier concert annuel, sous la direction de M. Alfred Bruneau.

Au premier abord, M. Bruneau déconcerte au pupitre. La tête enfoncée dans les épaules, il fixe obstinément les yeux sur sa partition et les exécutants doivent se guider sur ses petits gestes, étroits et nerveux; mais bientôt, on sut que les indications du maître, précises et énergiques sont comprises et suivies par tous; c'est que M. Bruneau a dirigé les répétitions avec un zèle et une minutie extrêmes.

Tour à tour nous entendons : la symphonie en *sol* mineur de Mozart, où l'espérance, la mélancolie et la joie conservent toujours la grâce, le charme et l'élégance inimitables du maître toujours jeune; quatre jolies mélodies de Gabriel Fauré; et enfin *Ruth*, l'églogue biblique de César Franck, où se révèle déjà le génie grave, serein et profond de ce grand chrétien. Cette dernière œuvre, d'une exécution difficile, a été fort honorablement interprétée.

Les solistes étaient Mlle Mastio, de l'Opéra, artiste intelligente et chanteuse convenable; Mlle Sevestre, une excellente contralto amateur; M. Moore, baryton du Grand-Théâtre, Mme Caldaguès, professeur de chant, et M. Soissons, un jeune et délicieux ténorino nantais. L'orchestre, où cinq ou six chefs de pupitre seulement étaient des professionnels, a fait d'excellente besogne et il ne faut pas lui tenir rigueur de quelques traits rapides un peu sabotés, ni des inévitables accidents survenus aux cors; les chœurs, masculin et féminin, ont été impeccables. En résumé, le vif succès fait aux exécutants par les nombreux auditeurs était bien mérité. G. R.

TOURNAI. — C'est une bien grande artiste et une virtuose de premier ordre que Mme Camposacchi-Jetsler, la violoncelliste que nous avons entendue dimanche, à la Société de musique de notre ville. Elle a été fort appréciée dans la sonate de Locatelli et dans le concerto pour violoncelle et orchestre de Dvorak.

Au programme figuraient encore deux chefs-d'œuvres, d'abord la cantate nuptiale *Au Printemps*, op. 202, de J.-S. Bach, pour soprano solo (Mlle Mary Pironnay) et orchestre, et la *Rédemption*, de César Franck, où Mlle Mary Pironnay s'est taillé un non moins grand succès que dans la cantate de Bach. L'orchestre et les chœurs, sous la direction de M. Henri De Loode, sont restés dignes de la belle renommée qu'ils ont acquise à la Société de musique de notre ville.

J. DUPRÉ DE COURTRAY.

VALENCIENNES. — Le concert donné, le 8 février, par Mlle Marguerite Rolier à la salle des Académies, avait attiré les nombreux amateurs de musique de toute la région.

On a vivement apprécié le beau talent de cette jeune artiste qui, dans un programme éclectique allant de Scarlatti à Rachmaninoff en passant par Chopin, Liszt et V. d'Indy, a fait preuve d'un

charme exquis et d'une virtuosité transcendante. Son interprétation de la *Berceuse* de Chopin a été particulièrement goûtée.

M. Jean Bedetti, violoncelliste, s'est fait également applaudir dans la sonate de Boëllmann, l'*Elégie* de Fauré et la *Danse des Elfes* de Popper.

Quant à M. Jacques Thibaud, l'éminent violoniste, il a remporté un brillant succès avec la *Symphonie espagnole* de Lalo, des pièces de Beethoven et de Bach et enfin la belle sonate de César Franck.

Il convient de rendre hommage à la vaillance de Mlle Rolier, qui a accompagné *par cœur* — et avec quelle intelligence musicale — les morceaux du programme.



# NOUVELLES

— Au sujet de la nomination au poste de bibliothécaire du Conservatoire de Paris, de notre collaborateur M. Julien Tiersot, celui-ci nous écrit, en réponse à notre information, une lettre fort intéressante, où, après avoir précisé le nombre de ses années de service à cette bibliothèque (ce ne n'est qu'en 1883, et fort jeune, qu'il y est entré), il nous annonce en ces termes un acheminement prochain vers le *catalogue* tant désiré :

« Quant au vœu exprimé dans la seconde partie de votre note, j'ai le plaisir de vous annoncer dès aujourd'hui que je pense qu'il ne tardera pas à être exaucé, au moins en partie. Il y a déjà quelque temps, en effet, que M. Omont, conservateur des manuscrits à la Bibliothèque nationale, m'a proposé de consacrer au Conservatoire un volume de la collection des Catalogues des manuscrits des bibliothèques de France, dont il a la direction. J'en ai commencé la rédaction, et j'espère ainsi, dans un délai peu éloigné, avoir fait connaître au public de la musicographie l'existence des principaux trésors de notre Bibliothèque, dont je crois que vous avez raison de dire qu'elle est la plus riche du monde entier. Et quant au reste, j'accepte très volontiers l'augure que vous formulez, à savoir que le gouvernement ordonnera la publication d'un catalogue général, me bornant à vous assurer que, s'il en est ainsi, il trouvera bibliothécaire et sous-bibliothécaire tout prêts à lui donner à cet égard entière satisfaction. »

— Le théâtre de Covent-Garden a donné le 27 janvier l'*Angelus* de M. Naylor. L'importance de cette représentation était considérable aux yeux de ceux qui avaient lancé le drame lyrique et si le succès ne répondit pas à leur attente, il n'en reste pas moins vrai que leur effort vaut qu'on en parle.

Il y a quelque temps des Londoniens, musiciens amateurs et professionnels, nationalistes par définition, en vinrent à déplorer l'absence complète d'opéras anglais modernes. Un généreux étranger, l'éditeur bien connu des opéras italiens, M. Ricordi, s'associa à eux et ensemble ils cherchèrent un remède. D'autres auraient perdu leur temps en de vains regrets; eux, pratiques, instituèrent un concours : M. Ricordi fournit les fonds et il fut entendu que l'œuvre primée serait représentée avec tous les soins désirables à Covent-Garden.

Les productions affluèrent. Il y avait de tout dans ces envois : des plagiats éhontés et des nullités incroyables. Six ou sept œuvres seulement retinrent l'attention du jury, et celui-ci, composé de trois membres dont M. Ricordi et le musicien anglais, Sir Charles Stanford, choisit l'*Angelus* de M. Naylor. Immédiatement les répétitions commencèrent et le 27 janvier, le nouveau drame lyrique paraissait devant le public.

Malheureusement, ce jour-là, un brouillard terrible s'infiltrait partout et dans la salle même du théâtre, on se serait cru dans un bain de vapeur : des premiers rangs des fauteuils on ne voyait plus le parterre et les acteurs paraissait des ombres falotes.

L'*Angelus* souffrit de ces circonstances adverses, et, à part le troisième acte, réellement personnel et intéressant, il n'inspira que de l'indifférence. On y sent trop l'œuvre faite sur commande et le résultat le plus clair de la journée c'est qu'un concours ne remédiera jamais à l'absence de génies!

— Le succès des œuvres de Richard Wagner ne faiblit pas dans les pays de langue allemande. D'après une statistique récente, on a donné 1762 représentations wagnériennes, dans 97 villes allemandes, du 1er juillet 1907 au 30 juin 1908. *Lohengrin* a été joué 347 fois, *Tannhäuser* 315, *Le Vaisseau fantôme*, 207; *La Walkyrie*, 192; *Les Maîtres Chanteurs*, 159; *Siegfried*, 146; *Le Crépuscule des Dieux*, 124; *L'Or du Rhin*, 123; *Tristan et Isolde*, 106, et enfin, *Rienzi*, 43 fois. Le statisticien qui a fait ce relevé a poussé la curiosité jusqu'à rechercher dans quelles villes allemandes les drames de Wagner avaient été joués le plus souvent. Il a trouvé que durant cette dernière année, on avait donné : à Vienne, 94 représentations; à Hambourg, 75; à Berlin, 73; à Munich, 63; à Breslau, 53; à

Dresde, 48; à Francfort, 47; à Stettin, 43; à Leipzig, 41; à Hannovre et Cologne, 40; à Nuremberg, 39; à Halle, 35; à Mannheim, 34; à Wiesbaden, 30.

— L'*Electra* de Strauss passera en mars au Théâtre Impérial de Vienne.

— L'impresario américain Hammerstein a acheté le droit de représenter *Elektra* de Richard Strauss 25,000 francs, payables anticipativement. Il a, de plus, garanti à l'auteur une somme de 90,000 francs, en payement de ses droits d'auteur pour trente représentations.

— La construction du nouveau théâtre de Cassel est déjà si avancée que l'on espère l'inaugurer déjà au commencement de septembre prochain.

— M. Beidler, le nouveau chef d'orchestre des concerts Hallé et des Gentlemen's concerts de Manchester, n'a pas reçu un accueil unanimement favorable. On a jugé que prendre un étranger comme Hans Richter pour diriger des sociétés anglaises était admissible, vu sa valeur prodigieuse, mais qu'à moins de choisir un Weingartner ou un Mottl pour lui succéder, il ne fallait pas aller chercher ailleurs ce qu'on pouvait trouver dans le pays.

Malgré tout, M. Beidler s'impose tout doucement, et de fait c'est un excellent musicien : gendre de Mme Cosima Wagner, il participa au festival de Bayreuth en 1904. Il était alors chef d'orchestre à Moscou. C'est lui qui remplaça Richter, malade, et conduisit la seconde série du *Ring;* puis, en 1906, il se brouilla, au milieu des représentations, avec la famille Wagner et quitta Bayreuth l'année même où Mottl, rentré en grâce, reprenait sa place au Festspielhaus.

— Découragé par l'insuccès de ses œuvres, Pietro Mascagni avait décidé de déposer la plume et de ne plus rien produire d'ici à longtemps. Voici qu'il s'est ravisé. L'éditeur Sonzogno lui a envoyé un livret d'Illica, *Isabean*, dont la donnée est extrêmement romantique et qui a plu tout de suite à l'auteur de *Cavalleria rusticana*. Mascagni a vu qu'il y aurait intérêt à traiter le sujet d'*Isabean* musicalement, et il a résolu d'en tirer un opéra.

— Le nouvel opéra du compositeur italien, Ubaldo Pachierotti, *O Eidelberga mia*, très applaudi en Italie, a été joué cette semaine avec grand succès à l'Opéra de Vienne. Il sera représenté incessamment aux théâtres de Nuremberg et d'Aix-la-Chapelle. La musique du maestro Pachierotti commente agréablement le drame allemand fort connu, de Meyer-Försternchen, *Alt Heidelberg*.

— La Société des Auteurs et Compositeurs italiens a perçu, en 1908, la somme de fr. 544,755.24 de droits d'auteur ; soit, en plus que l'année précédente, fr. 62,011.18.

— Le cours de violon au Lycée musical de Trieste a été confié à une jeune femme, dont on vante le remarquable talent de virtuose, Mlle Antonietta Chialchio. C'est la première fois qu'une femme est titulaire du cours de violon dans un conservatoire.

— Qui donc a prétendu que les Anglais n'avaient aucune disposition musicale? Ils aiment assurément la musique, à preuve que l'année dernière à Londres, on a organisé avec succès plus de 1,300 concerts, dont 300 au Queen's Hall, 300 au Bechstein Hall, 324 à l'Æolian Hall, 67 à l'Albert Hall, 220 au Steinway Hall et 100 au Sint-James Hall.

— A l'occasion du centenaire de Mendelssohn, l'éminent organiste de Magdebourg, M. L. Finzenhagen a donné, en l'église des Wallons réformés, un concert spirituel, au programme duquel figuraient entre autres la sonate op. 65 no 1 pour orgue, et un arioso du maître.

— En mai prochain, on célébrera le soixante-quinzième anniversaire de l'Université de Louvain. A cette occasion et sous les auspices de la société « Met Tijd en Vlijt », qui organisa en 1907 une exécution brillante de *Godelieve*, on prépare une exécution intégrale en langue flamande, avec des solistes de choix, de la *Katharina* d'Edgar Tinel.

## BIBLIOGRAPHIE

KNUD HARDER. — Quatuor à cordes en *si* bémol (op. 4). Ed. Schweers et Haaste, Brême.

Dès les compositions de piano de cet artiste, signalées ici même (no 42, 1908), il était visible que le clavier ne serait bientôt plus suffisant à l'expression de ce riche tempérament que l'orchestre surtout semble appeler. Cependant, en s'en tenant pour cette fois, au quatuor à cordes, M. Harder vient d'en augmenter le répertoire moderne, d'une œuvre de réelle valeur ; il a admirablement compris les ressources que lui offrait cet unique groupe d'instruments ; il les a toutes employées et n'en a dépassé aucune ; dans cette mesure même s'affirment les qualités d'écriture du compositeur. Entre les quatre parties de l'œuvre, comme entre les rapports des instruments, même sens de l'équilibre et des

proportions justes, et, quant à l'inspiration, on en peut louer une fois de plus le caractère tour à tour viril ou sincèrement ému, l'enthousiasme et la profondeur. Cette expression, toute personelle, n'a pas dédaigné le bon et solide cadre classique; l'œuvre elle-même, dans son début surtout, simple et noble, est d'une plasticité qu'un Brahms n'eût pas reniée. Mais l'idée s'amplifie promptement; le chant se passionne et grandit; les accompagnements suivent en traits serrés; puis, tout revient un moment à la note calme du début pour finir dans un clair enthousiasme qui n'est pas sans rappeler, par une phrase expressive au premier violon, le jubilant finale de *Siegfried-Idyll*. Les pages plus chromatiques de l'adagio sont, par contre, un chant tout intérieur, cantabile expressif soutenu par de jolis dessins arpégés, ou des groupements serrés aux rythmes alternants, d'un effet enveloppant des plus heureux. Un scherzando fugué rempli la troisième partie et l'on peut en retrouver le caractère vif, humoristique même, dans le rondo final, les deux mouvements étant vigoureusement reliés entre eux par une série de larges accords en octaves, successivement pris, en quartes descendantes, par les quatre instruments suivants leur hauteur. Dès lors, vivement menée jusqu'à la fin, l'œuvre arrive ainsi à une digne conclusion. Parmi les nouvelles compositions de quatuors qu'il me fut donné d'examiner ou d'écouter, celle-ci est une des mieux venues, étant au reste vraiment musicale, solidement construite et sincère. Je ne saurais assez engager les bons quartettistes à s'y intéresser et à la faire entendre, à la plus grande joie de ceux qui la joueront et l'écouteront. M. de R.

Julius Kapp : *Richard Wagner et Franz Liszt.* (Ed. Schuster et Lœffer, Berlin et Leipzig.)

Ce livre, dédié à Félix Mottl, doit être accueilli comme une excellente contribution à la littérature wagnérienne, car il donne pour la première fois, une relation complète de l'amitié qui liait les deux maîtres. Si, comme l'auteur le dit dans son avant-propos, ce livre est simplement le résultat d'un travail préparatoire à une biographie de Liszt et comme tel, peut être considéré comme un document privé de recherches spéciales, il n'en faut pas moins reconnaître que Julius Kapp donne, par cette étude, à la correspondance des deux amis, un complément et un commentaire d'utilité générale; ainsi se justifie la publication de ce travail de recherches.

A côté du sujet principal ayant rapport à la grande et noble amitié de Wagner et Liszt et comprenant aussi un exposé biographique de 1840 à 1883, l'auteur a réuni, dans une seconde partie, les jugements et opinions réciproques des deux amis, suivant en ceci, un désir exprimé par Mlle Eva Wagner.

On ne peut achever la lecture de ce livre sans être profondément ému de l'élévation et de l'infinie grandeur de ces deux maîtres qui furent, au siècle dernier, des sommets de l'art, et des plus hauts.

Knud Harder.

# NÉCROLOGIE

Catulle Mendès est mort dimanche soir, 31 janvier, dans des circonstances tragiques, en descendant trop tôt, à moitié endormi, du train qui le ramenait à Saint-Germain. Il était né à Bordeaux en 1841 (de race juive-portugaise) et avait donc soixante-huit ans. De très bonne heure fondateur de groupes et de revues littéraires, romantique et et « parnassien », il laisse une œuvre considérable, très mélangée, très diverse, très trouble, où il se montre avant tout poète d'une facilité et d'une abondance prodigieuses, et dilettante en tous genres de beauté. Poésie pure, roman, théâtre, critique, il a touché à tout. De bonne heure la musique l'a attiré, et le mouvement wagnérien dont il s'est toujours dit l'un des précurseurs. Ses voyages de jeunesse en Allemagne l'y avaient beaucoup entraîné; il en avait également trouvé le goût chez Théophile Gautier, dont il épousa l'une des filles (Judith) en 1866. Son œuvre appartient au théâtre lyrique par les poèmes suivants : *Le Capitaine Fracasse* (1878, d'après Gautier, pour la musique d'Emile Pessard); *Gwendoline* (1886, pour Chabrier); *La Femme de Tabarin* (1887, pour laquelle Chabrier écrivit aussi de la musique); *Isoline* (1888, avec la charmante partition de Messager); *Le Docteur blanc* (1893, mimodrame, musique de Pierné); *'Chand d'habits!* (1896, autre mimodrame, d'après Th. Gautier); *La Reine Fiammette* (1898, arrangée pour la musique de X. Leroux); *Le Cygne* (1899, ballet de Lecocq); *Hænsel et Gretel* (1900, adaptation en très jolis vers, pour la partition de Humperdinck); *La Carmélite* (1902, pour Reynaldo Hahn); *Le Fils de l'Etoile* (1904, avec Erlanger); *Ariane* (1906, avec Massenet) et bientôt *Bacchus*, qui en est comme la suite. Critique averti, il a donné sur Wagner un livre excellent qui résume poétiquement les grands drames du maître de Bayreuth. Dans *Le Roi Vierge*, il a transposé plusieurs épisodes authentiques de la vie de Wagner, qu'il connut intimement à Triebschen. Il fut jadis un protagoniste ardent du

wagnérisme en France et donna de nombreuses conférences sur Wagner, notamment aux Concerts Lamoureux. Comme critique, ses soirées dans le *Journal* avaient plus que l'attrait de simples comptes rendus.

Dernier représentant de l'école parnassienne, il fut aussi le dernier des poètes-artistes. On n'a jamais pu lui reprocher le mercantilisme, il composait à sa guise et pour sa satisfaction personnelle. Cela lui faisait une physionomie bien personnelle et originale au milieu des poètes-arrivistes et des dramaturges à complaisances politiques du moment.





## RÉPERTOIRE DES THÉATRES

### PARIS

OPÉRA. — Le Crépuscule des Dieux; Lohengrin; Armide; Samson et Dalila, Javotte.

OPÉRA-COMIQUE. — Orphée; Carmen; Le Jongleur de Notre-Dame, les Noces de Jeannette; Pelléas et Mélisande; Werther; Sanga.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — La Dame blanche; Cendrillon; Lucie de Lammermoor; Lakmé.

FOLIES DRAMATIQUES. — Véronique.

### BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Le Roi l'a dit, le Maître à danser; Monna Vanna; Orphée, les Noces de Jeannette; La Juive; Quand les chats sont partis...; Lohengrin; Paillasse, les Pêcheurs de perles.

## AGENDA DES CONCERTS

### PARIS

#### SALLE ERARD

**Concerts du mois de Février 1909**

14 Matinée des élèves de **Mme Girardin-Marchal.**
15 **M. Brunold.** Concert de piano.
16 **M. Sauer.** Premier récital de piano.
17 Mme la csse **de Skarbeck.** Concert de chant.
18 **La Société chorale d'Amateurs.**
19 **Mlle H. Barry.** Récital de piano.
20 **M. E. Gares.** Récital de piano.
21 Matinée des élèves de **Mme Marechal.**
24 **Mlle Abadie.** Récital de piano.
25 **M. Sauer.** Deuxième récital de piano.
26 **Mme Kutscherra.** Concert de chant.
28 Matinée des élèves de **M. Landesque-Dimitri.**

#### SALLE PLEYEL

**Concerts du mois de Février 1909**

GRANDE SALLE

15 M. Marcel Baillon, à 9 heures.
16 M. Joseph Debroux, à 9 heures.
17 Mlle Fernande Reboul, à 9 heures.
18 M. Perlmutter, à 9 heures.
19 Le Quatuor Parent, à 9 heures.
20 La Société nationale de musique, à 9 h.
22 Mlle Suzanne Decourt, à 9 heures.
25 Audition de harpe chromatique, à 4 h.
25 La Société des Compositeurs de musique, à 9 heures.
26 Le Quatuor Parent, à 9 heures.
27 M. Charles Bouvet, à 9 heures.

#### SALLE GAVEAU

*Concerts annoncés pour le mois de Février 1909*

14 A 3 heures, Concerts Lamoureux.
15 A 9 heures, concert Boucherit.
16 A 9 heures, Société Philharmonique.
18 A 9 heures, concert Secchiari.
19 A 9 heures, concert Isserliss.
20 A 3 1/2 heures, concert Hasselmans (orchestre).
21 A 3 heures, Concerts Lamoureux.
25 A 9 heures, concert Secchiari.
28 A 3 heures, Concerts Lamoureux.

CONSERVATOIRE. — Dimanche 14 février, à 2 heures : Ouverture des Noces de Figaro (Mozart); Capriccio Espagnol (Rimsky-Korsakow); Roméo et Juliette (Berlioz). — Direction de M. A Messager.

CONCERTS COLONNE (Châtelet). — Dimanche 14 février, à 2 ½ heures : La Damnation de Faust (Berlioz), avec le concours de Mme M. Pregi, MM. Cazeneuve et Huberdran. — Direction de M. Ed. Colonne.

CONCERTS LAMOUREUX (salle Gaveau). — Dimanche 14 février, à 3 heures : Ouverture de Coriolan (Beethoven); Deuxième symphonie (Labbey), première audition; Pavane (Fauré); La Jeunesse d'Hercule (Saint-Saëns); Quatre poèmes (Büsser), chantés par Mlle Gall et M. Devriès. — Direction de M. C. Chevillard.

## BRUXELLES

**Dimanche 14 février.** — A 2 heures, au théâtre de la Monnaie, troisième concert populaire d'abonnement, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mme Schumann-Heink, cantatrice, et de Mlle Magdalena Tagliaferro, pianiste. Programme : 1. Werther, poème symphonique de Victor Vreuls (première audition); 2. Concerto en *si* bémol majeur, pour piano et orchestre, de Beethoven (Mlle Tagliaferro); 3. Air de Vitellia, de la Clémence de Titus, de Mozart (Mme Schumann-Heink); 4. Concerto en *ut* dièse mineur, pour piano et orchestre, de Rimsky-Korsakow, première audition (Mlle Tagliaferro); Fragment du Crépuscule des Dieux de Richard Wagner : A) Voyage au Rhin; B) Scène de Waltraute (Mme Schumann-Heink); C) Marche funèbre de Siegfried.

**Jeudi 18 février.** — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, concert donné par Mlle Germaine Lievens, pianiste, avec orchestre sous la direction de M. Emile Agniez, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles. Programme : 1. Concerto en *ré* mineur (Bach); 2. Concerto (Schumann); 3. Variations symphoniques (César Franck).

**Dimanche 21 février.** — A 2 ½ heures, à la salle de l'Alhambra, troisième concert Durant, consacré à Beethoven, donné sous la direction de M. Félicien Durant et avec le concours de Mmes Arthur Plamondon, Andriani, Mlle Labrecque, MM. Arthur Plamondon, Brétiny et la section chorale mixte des Concerts Durant, sous la direction de M. Henri Carpay. Programme : 1. Egmont, ouverture, air de bravoure, romance et entr'actes (Mme Andriani et Mlle Labrecque); 2. Air de ballet de Prométhée; 3. Le Christ au Mont des Oliviers, oratorio pour soli, chœur mixte et orchestre (Mme A. Plamondon, MM. Plamondon et Brétiny.

**Lundi 15 mars.** — A la nouvelle salle (11-13, rue Ernest Allard, soirée musicale donnée par miss Flora Millard, pianiste, MM. Henri Shostac, violoniste et Herman Stettner, violoncelliste.



# LES FORMES MUSICALES

## Dans l'enseignement du Piano

Une des grandes lacunes de l'enseignement instrumental moderne est certes le manque d'instructions données aux élèves sur les œuvres qu'on leur apprend à exécuter.

« Exécuter », tout est là, tant pour les professionnels de nos conservatoires, trop tôt privés par leurs études techniques des bienfaits d'une culture générale indispensable, que pour les élèves de l'enseignement libre, destinés à une moins grande perfection mécanique mais à un niveau intellectuel supérieur. Je ne parle évidemment pas des soi-disants amateurs, qui se contentent par trop facilement de leurs fausses notes.

Exécuter ne devrait être un but final pour aucune des deux premières catégories précédentes, car l'exécution, c'est-à-dire la réalisation sonore des notes, n'a pas plus de rapport avec la musique, que l'épellation n'en a avec la déclamation.

Dans l'un et l'autre de ces arts, il faut évidemment un certain degré d'exécution matérielle pour soutenir le sens, pour lui permettre de s'extérioriser, mais jamais cette recherche d'exécution matérielle ne devrait être isolée du sens. On ne fera pas épeler des suites de lettres ne formant aucun mot par leur réunion ; on ne fait plus épeler dans des livres latins : ne faisons plus jouer, même à titre d'exercices élémentaires, de notes, que si elles constituent un sens musical, restreint d'abord, plus complet ensuite, mais gradué en tous cas d'après la mentalité des élèves, qui s'éveillera, en même temps que leur moyen d'exécution — leur technique — se formera et qu'ils arriveront à obtenir la beauté du son, qu'il ne faut jamais sacrifier.

Les fastidieux exercices dont notre jeunesse fut déflorée, doivent être remplacés par une étude simultanée du *moyen* et du *but* à atteindre.

En ce sens, on a fait, depuis quelque trente ans, des progrès considérables ; on n'assomme plus les élèves d'études sèches, impuissantes à s'emparer de leur sympathie ; les bons pédagogues modernes, du piano en particulier, aiment à obtenir bientôt un jeu nuancé et intelligent.

J'ai défendu souvent ces nouveaux systèmes, j'ai appuyé maintes fois sur la nécessité, pour les élèves, même les jeunes, de disposer d'un excellent instrument, de surveiller la qualité du son, ce qui les amènera tout naturellement à un *toucher* délicat et à un *phrasé* correct. Le moment est venu d'entrer plus directement encore dans la question et de parler de la matière même à interpréter.

Après « exécuter » vient « interpréter », c'est-à-dire donner à l'œuvre sa vraie phy-

sionomie, son relief, exprimer son architecture de façon à la faire saisir par l'auditeur et même, y mettre un peu de soi, de sa personnalité propre.

Supprimons ce dernier point, qui est vraiment trop éloigné de l'étude didactique que nous nous proposons, et examinons seulement la question de la présentation intelligente de l'œuvre.

Elle exige la solution préalable complète du problème architectonique qui se trouve à la base de toute composition classique, qui en fait une fugue, une sonate, un rondo, qui la définit musicalement.

Or, nos professeurs de piano s'occupent-ils d'exposer cette théorie primordiale à leurs élèves? Bien peu. Dans les conservatoires et écoles de musique, le quart-d'heure alloué à chaque élève est insuffisant pour aborder ces « détails ». Dans l'enseignement libre, on les néglige comme appartenant à une culture spéciale, à un cours de composition, trop distant du but direct des études, ou réputé trop difficile. Si bien que, neuf fois sur dix — sinon nonante-neuf fois sur cent — les jeunes pianistes jouent des morceaux dont ils ne connaissent pas l'agencement, des phrases dont le sens exact et la valeur relative leur échappe.

Lorsque, plus tard, le désir leur vient de comprendre enfin la teneur des œuvres qu'ils ont, dans les doigts plutôt que dans le cœur et dans le cerveau, ils se butent à une difficulté considérable. Les formes musicales leur semblent rébarbatives et abruptes. Et trop souvent, cet obstacle les décourage, ils restent impuissants devant le fardeau à soulever en une fois, ils continuent à jouer la musique note par note, phrase par phrase, sans pénétrer le lien mystérieux qui assure la succession de ces notes, de ces phrases, sans entrer dans la logique des œuvres ni dans l'esprit des maîtres. Pour eux, la musique devient une occasion d'expression, non de pensée, et ils vont grossir les rangs des exécutants sentimentaux, inconscients de l'art élevé.

***

Le remède à cet état de choses actuel est facile à trouver et difficile à appliquer. Il consiste à attirer, dès les premières études, l'attention des élèves sur la coupe des œuvrettes qu'ils jouent et à choisir celles-ci de façon progressive, tant pour la difficulté de la forme que pour celle de l'exécution matérielle. En un mot, il faut les initier à la composition dès leur enfance, en leur montrant d'abord la loi des périodes de deux, quatre, huit, seize mesures, puis le principe des variations, puis le refrain du rondo, puis, par ordre croissant de difficulté, les formes plus complètes. Il reste bien entendu, que tout ceci restera un travail d'analyse, de remarques et que l'on n'exigera pas, dans les cas ordinaires, que l'élève compose lui-même d'après ces modèles, comme Bach le demande dans la préface de ses *Inventions*.

Les jeunes gens formés par cette méthode arriveront à discerner très rapidement, dans la suite, les motifs de toute œuvre musicale et la trame de leurs combinaisons. Ce seront, en un mot, de bons musiciens, des musiciens conscients de ce qu'ils jouent ou entendent et capables de juger les œuvres en connaissance de cause, de les louer ou de les blâmer, non avec des adjectifs de hasard comme on en lit si souvent dans les critiques, mais bien par des motifs raisonnés, exposables dans leurs détails.

Si le remède est théoriquement tout indiqué, il reste quand même d'une application difficile, tant pour les raisons de temps restreint ou de paresse d'opinion que j'ai citées, que par suite du manque d'éditions appropriées à ces études : ce dernier point commence à préoccuper beaucoup, et avec raison, les hommes d'avenir de la musique.

Aussi voyons-nous les succès obtenus par les éditions nouvelles, qui ne se contentent plus de réunir les notes par des ligatures souvent mises au hasard, comme par exemple, dans les éditions courantes de Bach, ou de les compléter par des nuances dans lesquelles on ne peut guère avoir plus de confiance.

Bülow fut l'un des premiers à publier des œuvres classiques dans des éditions « instructives » aux commentaires très soignés et dont la valeur perdurera incontestablement (1). D'autres suivirent, réussissant plus ou moins et il est bien certain que cet effort a été couronné de succès et que le niveau général des exécutants s'est élevé, grâce à cette tendance moderne, dans le cours des dernières années.

Mais ces auteurs, en indiquant « ce qu'il faut réaliser » dans telle ou telle œuvre, oubliaient que la plus grande qualité d'un pédagogue est de se rendre inutile en donnant à ses élèves le moyen d'arriver *sans lui* à la reconnaissance de la vérité : Bülow et ses imitateurs n'enseignaient guère que les résultats acquis par leur sagesse et leur expérience et non la source de ces résultats, les principes de leur jugement ; en un mot, ils laissaient de côté la forme musicale pour ne traiter que de l'interprétation des œuvres.

Hugo Riemann a publié nombre de compositions d'après un système plus parfait. Le phrasé y est noté avec une profusion de signes qui exige une étude approfondie (2) ; la trame musicale, pour celui qui connaît ses ouvrages sur la métrique et la rythmique, se dévoile clairement par un ensemble d'autres chiffres et signes. Enfin, celui qui suit ces indications pourra arriver à un jeu parfait, intelligent, conscient. J'ai à peine besoin d'ajouter que ces éditions, d'une rare complexité, ne conviennent guère qu'à des pianistes déjà très avertis.

Mais elles ne les renseigneront pas beaucoup plus directement que d'autres sur la forme d'ensemble, sur les valeurs des thèmes, sur leur succession.

Dans ce dernier sens, Boekelmann a publié une édition polychrome de huit figures de Bach (3) qui éveillera puissamment l'esprit d'observation des élèves : le sujet, le contresujet, etc., sont diversement colorés et la vision vient s'ajouter à l'audition pour faciliter l'analyse.

(1) Stuttgart, Cotta, etc,

(2) Editions Steingräber, Leipzig ; Augener, Londres, etc.

(3) Zimmermann, Leipzig.

M. Le Couppey a également analysé des fugues (1), d'autres, tels Busoni, ont placé dans leurs éditions des *Inventions* de Bach, de son *Clavecin bien tempéré* (2), des notices intéressant la forme. J'en oublie, et non des moindres.

Mais dans le genre sonate, il semble que l'esprit d'analyse se soit donné moins libre cours. Pourquoi? Ne faut-il pas essayer de pénétrer notre temps aussi bien que le passé? N'avons-nous pas plus d'affinités pour la forme moderne et vivante de la sonate que pour celle, tombée dans le coma, de la fugue (3) ?

Et la sonate présente des difficultés spéciales. Elle est très polymorphe. Chez le même auteur, elle varie énormément et à deux générations de distance, elle ne se ressemble que par les caractéristiques les plus fondamentales.

Etudions donc la sonate, analysons-la. La chose n'est pas facile pour un commençant ; il lui faut des modèles, une aide.

Celle-ci vient de nous être offerte par l'Edition moderne des Classiques (4) qu'entreprend M. Georges Sporck, le réputé auteur des *Paysages normands*, de la *Symphonie vivaraise* et de tant d'autres œuvres où il prouva sa maîtrise de la forme. Ses premières publications de sonates de Mozart et de Beethoven avaient déjà attiré l'attention à l'exposition de Liége en 1905, où elles obtinrent une médaille de bronze ; à Milan, elles furent récompensées d'une médaille d'argent et à Londres d'une médaille d'or. Aujourd'hui, elles se sont

(1) Je n'ai pu me les procurer.

(2) Breitkopf et Härtel.

(3) Voir le *Katechismus der Fugenkomposition* de Riemann (Max Hesse, Leipzig); il y exprime cette idée parfaitement juste que nous devons connaître la fugue par l'analyse des chefs-d'œuvre existants, mais non nous livrer à la composition d'un genre aussi peu adéquat à l'esprit de notre siècle.

(4) Siège social : 69, rue Condorcet, Paris.

augmentées et comprennent une trentaine de ces œuvres : la publication ne fait du reste que commencer et s'étendra, dans la suite, à d'autres auteurs, à d'autres catégories d'œuvres.

Il est donc question, non seulement d'un recueil isolé, mais de tout un système qui paraît destiné à un avenir certain. Nous allons en discuter les détails.

Chaque morceau renferme des indications de mouvements (aussi au métronome), la façon d'exécuter les « agréments » et des doigtés fort soignés, ce qui classe déjà cette édition parmi les meilleures, mais elle y ajoute, et c'est ici que cet ouvrage diffère surtout des éditions courantes, une analyse complète de chaque morceau, indiquant son plan détaillé. Cette analyse, rédigée en français sous forme de notes marginales, est reproduite en anglais et en allemand à la fin de l'œuvre.

L'analyse comprend l'indication du premier thème, éventuellement du second, de la coda, puis encore celle de toutes les reprises, de toutes les transformations, rythmiques, mélodiques, des élisions, des tonalités, des rapprochements à faire entre des passages plus ou moins visiblement similaires, de sorte que, même dans les œuvres que l'on connaît le mieux, on trouve à apprendre, grâce à l'ingéniosité de cette fine et complète dissection.

L'habitude d'étudier les œuvres classiques dans cette édition si parfaite ne peut manquer d'attirer l'esprit des élèves sur la question souvent négligée de la forme musicale et leur permettra, dans la suite, d'analyser, eux aussi, les œuvres qui leur tombent entre les mains : leur éducation musicale en recevra un grand bienfait et leur jeu profitera rapidement des avantages d'une compréhension claire et complète, non seulement du détail, mais encore de la composition architectonique d'ensemble des œuvres qu'ils éveillent à la vie sonore. D[r] DWELSHAUVERS.



# LA SEMAINE

## PARIS

**A L'OPÉRA,** les seconds débuts de M. Paul Frantz ont eu lieu dans *Samson et Dalila*, avec un succès encore du meilleur aloi. Joindre le charme à la puissance, et jouir encore d'une stature qui évoque sans effort d'imagination le héros biblique, c'est plus qu'il n'en faut pour être un excellent Samson. En somme, la direction a fait, en engageant ce jeune ténor, une de ses meilleures acquisitions. C'est une Dalila qu'il lui faudrait maintenant, pour compléter la représentation : il serait vraiment temps.

**AU THÉATRE LYRIQUE** de la Gaîté, la plupart des après-midi des dernières semaines ont été prises par les danses de Miss Isadora Duncan et des petites filles qu'elle a amenées d'Allemagne avec elle. Déjà, il y a quelques années, nous avons parlé de cette belle Américaine, grande et élancée, aux longs cheveux bruns, qui, prise d'enthousiasme devant les visions de l'art grec telles que les vases et les bas-reliefs nous les ont transmises, s'est revêtue des blanches et souples étoffes de la Grèce antique, et, laissant dans toute leur liberté ses bras, ses jambes, ses pieds nus, a tenté de rendre, sur les rythmes de la musique moderne, les impressions évoquées par la grâce et la simplicité naturelles de ce peuple artiste. Je dis *les impressions*, car c'est bien ce qui fait la personnalité de cette mime et de cette danseuse, qui, au vrai sens des mots et selon les règles établies, ne danse ni ne mime. Si elle prétendait reconstituer sérieusement, documentairement, les rythmes, les pas, les danses antiques, elle serait curieuse, discutable... et contrainte. Or, elle est la nature même. C'est un art extrêmement étudié, mais un art qui en est arrivé à ce degré où il disparaît sous la spontanéité et le naturel. Je n'en aurais pas dit autant il y a quelques années; mais à présent, c'est la perfection du genre : Miss Isadora Duncan court, joue, saute, s'envole, s'étend, jette ses bras ou ses jambes en avant ou en arrière, elle s'émeut, rêve, écoute..., dans une continuelle et charmante harmonie, dans une légèreté incomparablement souple et gracieuse, dans une pudeur d'ailleurs parfaite. Comme d'ailleurs c'est sur la musique des danses d'*Iphigénie en Aulide* et *Iphigénie en Tauride* qu'elle évolue, qu'elle imagine et caractérise ses visions d'art, le rénal est des plus exquis en vérité. Ses petites élèves sont aussi d'une sveltesse et d'une gentil-

lesse tout à fait rares. Malheureusement, la musique qu'on leur joue détonne : elle est d'une vulgarité qu'il faudrait vraiment changer au plus vite. Le succès de cet ensemble de spectacle a dépassé tout ce qu'on en attendait et multiplié de beaucoup le nombre des représentations annoncées.

H. de C.

**Conservatoire.** — La dernière séance a certainement été une de celles qui ont fait le plus d'honneur à la Société des Concerts et à son chef, M. André Messager. Perfection dans les détails, homogénéité dans les ensembles, fougue et couleur dans les mouvements, style superbe et d'une supériorité sans rivale, tout y était. Et quel programme pour mettre tant de qualités en valeur! L'exquise ouverture des *Noces de Figaro* pour débuter, le *Capriccio Espagnol* de Rimsky-Korsakow aussitôt après, enfin le *Roméo et Juliette* de Berlioz, intégral : Tous les contrastes et toutes les expressions d'art. L'ouverture des *Noces* est une des pages les plus délicieusement ensoleillées de Mozart, mais il faut vraiment l'entendre jouer ainsi; rien de plus difficile à mettre en valeur dans toute sa légèreté, tout son esprit, sans *hâte* malgré la rapidité du mouvement. Croyez que cette incomparable finesse est plus difficile encore à bien rendre que l'orgie de rythmes et de sonorités qui s'épanouit au *Caprice espagnol* de Rimsky, un petit chef-d'œuvre en son genre, au surplus, l'un des plus réussis, des plus complets du maître russe, et ses cinq parties bien liées, mélancoliques et folles, et d'une éloquence pénétrante (M. Brun a bien donné aux passages du violon solo ce double caractère, qui est si espagnol, en effet). La Société a très heureusement fait d'inscrire cette page à son répertoire, et nous comptons qu'elle l'y maintiendra. Quant à *Roméo et Juliette*, cette suite, sans suite, de scènes détachées, ou mieux, d'impressions ressenties par Berlioz à la lecture et à la pensée de l'œuvre shakespearienne, et traduites par lui en musique, tantôt par les voix, tantôt et surtout par l'orchestre, il n'y a vraiment rien de nouveau à en dire, pas même pour louer l'exécution magnifique qu'en donna la Société des Concerts ; depuis tant d'années l'œuvre est un des plus purs joyaux de ces programmes! Mme Auguez de Montalant a dit avec beaucoup de charme et de goût les suaves strophes de Juliette au balcon, M. Bleuzet fut délicat et poétique de phrasé dans les phrases de hautbois de la tristesse de Roméo, M. Hennebains fit délicieusement gazouiller sa flûte (et j'en voudrais citer plus d'un autre), les chœurs furent légers à souhait au début, pleins de fougue à la fin, M. Journet donna une sonore et expressive autorité au grand récit du Père Laurence,... et M. Messager fut acclamé.

A. de C.

**Concerts Colonne** (14 février). — Enfin nous voici soulagés d'une angoissante inquiétude. M. Colonne, que l'on avait dit très souffrant, va mieux, beaucoup mieux, et nous le reverrons bientôt, alerte et vigoureux, à son pupitre qu'il abandonne pour la première fois à M. Gabriel Pierné, un jour que retentit aux quatre vents du Châtelet la symphonie triomphale de sa chère *Damnation*.

Une distribution nouvelle du chef-d'œuvre de Berlioz donne quelque imprévu à sa cent cinquante-septième audition. Ne ménageons pas notre enthousiasme : admirons la jolie voix et le bon style de Mme Mary Mayrand, Marguerite irréprochable; admirons l'aisance méphistophélique de M. Huberdeau, proposant « tout ce que peut rêver le plus ardent désir » à l'excellent docteur Cazeneuve, avec un geste qui se souvient de la mimique chère au pensionnaire trop peu employé de M. Albert Carré; admirons encore la voix bien timbrée de cet aimable démon barytonnant discrètement à l'oreille de « son Faust bien-aimé » des confidences en *ré* majeur qui témoignent de son goût pour la déclamation lyrique et des bienfaits d'un enseignement compétent, et mêlons dans nos louanges l'orchestre, M. Pierné, les chœurs, M. Paul Eyraud — Brander suffisant — l'altiste Monteux et le corniste anglais Paul Brun.

André Lamette.

**Concerts Lamoureux.** — A ce dix-huitième concert, M. Chevillard, qui remontait au pupitre, nous donnait, en première audition, une symphonie en quatre parties de M. Marcel Labey. L'œuvre, intéressante, est tout à fait moderne de facture. Le compositeur semble plus s'attacher aux effets de touches orchestrales, de coloris, qu'à la mise en valeur du caractère de chaque instrument ou groupe d'instruments. Il ne les considère point en eux-mêmes, avec leurs qualités propres, les oppositions ou les juxtapositions musicales qu'ils peuvent donner, mais les fait servir à son dessin de la façon qu'il juge à propos pour produire sur l'oreille une impression inattendue ou singulière. Musique de sensations peut-être plus que d'idées. Les graphologues devraient examiner les autographes musicaux, ils y découvriraient sans doute, pour chaque compositeur, des caractéristiques intéressantes. Le mode est ici volontaire, rébarbatif un peu et cependant influençable, le debussysme n'y est point étranger. L'accueil fut très sympathique.

Une délicieuse pavane pour orchestre de M. G. Fauré, toute pleine de charme et d'exquise élégance, nous accorda, pendant quelques trop brêves minutes, comme la grâce d'un sourire. Des poèmes pour chant et orchestre réunissaient les noms de MM. Busser et Henri de Régnier et nous voici fort embarrassé pour louer comme il convient ces remarquables *Lieder*. Nous reconnaissons toutes leurs qualités, la valeur du commentaire musical qu'ils ajoutent à chaque pièce poétique : l'*Image divine*, le *Message*, les *Colombes*, cette ravissante *Nymphe de la Source* et cependant... n'est-il pas téméraire de toucher à des pages si achevées, si parfaites, si uniquement belles. Ah! sans doute cette musique est remplie de mérites, mais que tous ces mérites s'enguirlandent à l'adorable Muse de M. de Régnier comme pour lui ajouter de la gentillesse; cela fait de la désillusion. La musique appuie, souligne, matérialise et la transformation en duo d'opéra-comique de cette strophe mystérieuse et douce, où semble la vie suspendue, est bien singulière

Pour que la nuit soit belle, il faudra le silence
De la campagne obscure et du ciel étoilé
Et que chacun de nous, entende ce qu'il pense
Redit par une voix qui n'aura pas parlé.

M[lle] Yvonne Gall et M. Devriès étaient les bons interprètes de M. Busser.

La quatrième symphonie en *ré* mineur de Schumann dirigée en splendeur par M. Chevillard, clôturait le concert. M. Daubresse.

**Quatuor Parent.** — « Je ne lis plus, je relis »; ce mot d'un classique nous revient en présence des six derniers programmes de Parent qui, pour l'instant, repasse les classiques, jeunes ou vieux, dont il a consacré plusieurs : après tant de premières auditions et de lectures musicales, il se recueille. Ainsi donc, les 12, 19 et 26 janvier et le 2 février, les nombreux auditeurs de la Schola Cantorum ont applaudi la jeune école française et Beethoven, Brahms et Vincent d'Indy; les 5 et 12 février, les auditeurs élégants de la salle Pleyel eurent pour menu mélodieux Ernest Chausson, Robert Schumann, car le quatuor Parent s'est installé pour un mois chez Pleyel. Belle occasion pour les romanciers de la critique de comparer « les deux rives » : la gauche, plus naïvement fervente; la droite, plus joliment renchérie. Au demeurant (ne le dites pas aux chercheurs de comparaisons), ce sont les mêmes auditeurs que la même bonne musique attire...

Il serait plus intéressant de définir les rapports nouveaux, créés par ces trois termes : l'œuvre, l'exécution, l'auditoire; l'œuvre connue, l'exécution loyale, l'auditoire sérieux. Notons aussitôt le grand succès, à la Schola, de la cinquante et unième audition du quatuor de Debussy : cet op. 10 du novateur de *Pelléas* devient classique à son tour; on ne naît point classique, on le devient... Et son andantino vraiment charmeur fut bissé d'enthousiasme par un auditoire conquis, dont les bravos allaient à l'œuvre autant qu'à l'exécution. Beethoven et son « dixième », à l'adagio souverain, furent admirés plus respectueusement; Beethoven n'est-il pas un morceau de Michel-Ange entre les ébauches narquoises de l'impressionnisme? Il serait bien tentant de rapprocher Brahms et Vincent d'Indy, ces deux classiques compliqués; mais autant l'un suggère la septentrionale fantaisie d'un Allemand morose, autant l'autre est un méridional français qui ne parut wagnérien qu'au théâtre : ce discret recèle un tendre (songez au quatuor, op. 7); cet architecte est né coloriste (écoutez bien le finale de la sonate piano et violon, dont la vingt-sixième audition fut goûtée); rien de décadent ni de nébuleux; l'œuvre entière de M. d'Indy semble un « poème des montagnes », dont le dernier chant s'appelle *Souvenirs*. Est-ce sa faute s'il nous émeut moins que Beethoven? Poète moins traditionnel, le franckiste Ernest Chausson n'a pas craint d'introduire le pathétique dans la rigoureuse musique de chambre; et comme l'effusion, soi-disant révolutionnaire, de Schumann paraît construite auprès de son lyrisme!

Nous reparlerons bientôt de Schumann ainsi que de Chausson, que Parent contribua fort à faire connaître par des exécutions répétées de son grand sextuor ou de son beau quatuor dont il donna la première audition à la Société nationale, il y a onze ans. D'ailleurs, il est heureux que nos lecteurs sachent depuis longtemps tout le bien que nous pensons de l'heureux effort de Parent et de la brillante cohésion de ses partenaires actuels : MM. Loiseau, Pierre Brun et Fournier; car la place nous manque brusquement, aujourd'hui, pour souligner, une fois de plus, le détail de ces beaux ensembles, à la fois vivants et précis; de ces minutes fugitives où se dépense tant de savoir ardent et scrupuleux! N'oublions pas d'applaudir ici M[me] Fournier de Nocé, la charmante interprète de *L'Amour d'une femme*, ni M[lle] Dron qui vient d'ajouter vaillamment à son répertoire les *Etudes symphoniques*, op. 13 de Schumann, dont nous reparlerons aussi. Raymond Bouyer.

**Société Philharmonique**. — Le Quatuor Rosé achève sa tournée à Paris en consacrant son concert du 9 aux maîtres pour lesquels des artistes viennois peuvent avoir une fière et légitime prédilection : Schubert, Mozart et Beethoven. Il serait superflu d'énumérer à nouveau les qualités hors ligne qui, jointes au privilège de la tradition et du souvenir, font du Quatuor Rosé l'interprète rêvé de ces chefs-d'œuvre, disons seulement que l'exécution fut partout merveilleuse. C'est avec amour que les quartettistes chantèrent le délicieux quatuor op. 29, de Schubert, vivante expression de la sensibilité exquise du maître. Restant dans la demi-teinte qui sied à cette musique, ils donnèrent tout leur accent au douloureux allegro, où, sous la plainte du premier violon, court un dessin rappelant la Marguerite au rouet; au suave et séraphique andante varié, dans lequel ils eurent des sonorités d'orgue; au menuet dont les élégances nobles ne font pas oublier la mélancolie. Quant au final, véritable description d'un jour de fête où tout respire la joie, tandis que sonnent les cloches et qu'une musique militaire passe, entraînante, dans le lointain, il semble avoir communiqué au public le plus de cette douce émotion dont Schubert a le secret. Non moins parfaite fut l'exécution du quatuor en *ut* de Mozart, aussi pur de forme que malicieux d'écriture, avec ses inflexions mélodiques, ses dissonances expressives qui semblent des soupirs. Quelle netteté, quelles finesses inouïes M. Rosé n'eut-il pas dans l'allegro di molto, et quelle suavité d'ensemble lorsque apparaît dans une tonalité lointaine le thème médian, souvenir de Don Giovanni! Le treizième quatuor de Beethoven, dont les contrastes, les luttes thématiques, explosions de tendresse au milieu de révoltes, prenaient sous l'archet de Rosé et de ses partenaires toute leur puissante signification, acheva de provoquer dans l'auditoire, que l'andante et l'immortelle cavatine avaient attendri, l'enthousiasme le plus sincère, l'admiration la plus vive pour de tels artistes. E. B.

**Société Beethoven**. — Il faut pleinement louer la belle exécution que nous a donnée M. Tracol du quatorzième quatuor de Beethoven à sa dernière séance. Elle était profondément mûrie, sagement équilibrée et bien faite pour mettre en relief chacun des nombreux mouvements à travers lesquels passe et se transforme l'idée du maître, idée souvent bien fugitive, qui nous vaut une succession rapide de motifs coupés, heurtés, à peine entrevus, et qui ne prennent corps et développement que vers le milieu du quatuor, à cet *andante cantabile* où s'épanouit une maîtrise incomparable, pour aboutir à un *presto* vertigineux, coupé de pizzicati fulgurants, telle une pétarade dans un feu d'artifice! Très joli, le phrasé du violon dans l'*adagio* nº 6, auquel succède un *allegro* trépidant, où les quatre instruments semblent lancés dans une véritable course à l'abîme!

Schindler nous raconte que Schypanzigh fit sur ce motif les plus grandes réserves...

Par contre, il s'était fait le digne interprète du quatuor pour piano et cordes, de Mozart, que nous avons retrouvé au programme de M. Tracol, délicieusement joué au piano par Mme Chailley-Richez, mais un peu trop précipité par les trois instrumentistes. C'est un tort de vouloir mettre Mozart à cette sauce relevée dont s'accommode la musique moderne, le maître y perd toute sa saveur.

Mme Bathori a voulu, elle aussi, nous chanter du Schumann dans sa version originale, c'est-à-dire en allemand. La chose est à la mode aujourd'hui et Mme Bathori ne s'en tire pas plus mal qu'une autre. Seul le public y perd; la compréhension de l'œuvre lui échappe et chez Schumann, dans ces petits poèmes discrets et courts, ne pas savoir ce dont il s'agit, c'est réduire à néant la moitié du plaisir. De M. Louis Aubert, sur des vers d'Armand Sylvestre, Mme Bathori a chanté, en français cette fois, un cycle de trois poèmes adroitement reliés les uns aux autres et formant un ensemble très intéressant, d'une facture distinguée et d'une recherche permise.

La séance se terminait par le joli trio en *ré* mineur de Mendelssohn. A. Goullet.

**Concerts Sechiari** (soirée du jeudi 11 février). — Après une excellente exécution — brillante et bien nuancée — de la symphonie en *ut* mineur, de Beethoven, M. Pierre Sechiari, de qui l'on ne saurait trop louer la généreuse activité, nous révèle le dernier des douze poèmes symphoniques de Liszt : *Die Ideale*, d'après une poésie de Schiller. C'est en effet la première fois que nous l'entendons et l'on s'étonne qu'aucun des directeurs de nos concerts ne l'ait jamais inscrit à son répertoire. Pourtant si l'on veut chercher une raison à ce silence fait autour de lui on le peut aisément. Ce vaste et confus poème tout bourré de matière musicale — riche trésor où l'on est souvent venu puiser (demander à M. Saint-Saëns et à M. Richard Strauss) — n'est pas une des œuvres les plus caractéristiques du génie de l'extraordinaire compositeur. Il manque de simplicité et de clarté, de verve et de truculence. Une ombre épaisse l'enserre, estompe ses contours, voile ses couleurs

une brume, où flotte un parfum de brises poétiques mais où roulent aussi, lourdes et tumultueuses, les nuées d'une métaphysique inquiète et compliquée, éteint l'éclat d'une musique que l'on sent trop asservie et qui s'exténue en efforts impuissants pour percer l'atmosphère d'abstractions qui l'enténèbre. Liszt n'est pas, là du moins, le Liszt de la belle manière, celui de *Faust-Symphonie;* son inspiration, qui se plaît dans la fantaisie et le merveilleux pour réaliser de grandes choses, se trouve comme à l'étroit enfermée dans le lyrisme raisonneur de Schiller. Moins heureux ici que dans les préludes, Liszt n'a pas su dégager suffisamment la forme musicale de l'esprit littéraire et lui donner un élan qui l'affranchisse du redoutable pathos. Néanmoins cet ouvrage est d'un très grand intérêt et nous devons remercier le jeune et hardi chef d'orchestre de l'avoir tiré de l'oubli.

M. André Bittar, premier violon-solo de l'orchestre, a remporté un très vif succès pour son exécution vraiment jolie du concerto en *sol* majeur de Beethoven. André Lamette.

**Soirées d'art.** — Les concerts organisés par M. Barrau vont de succès en succès inlassablement. Celui-ci — 13 février — est consacré presque en entier aux œuvres de M. Alfred Casella. Le talent de ce jeune musicien est charmant et plein de promesses. La *Sarabande* et les *Variations et fugue* sur un *chacone* de style ancien sont des compositions d'une réelle valeur ainsi que les deux pièces pour flûte et piano jouées à ravir par M. Philippe Gaubert et l'auteur. Elles ont été très vivement applaudies.

Le programme de cette belle soirée se complétait par un très intéressant quintette, pour piano et archets, de M. G.-R. Simia et par le onzième quatuor, en *fa* mineur, de Beethoven, exécuté de façon parfaite par le Quatuor Geloso. B. Moll.

— Salle comble chez Erard pour venir entendre le virtuose Busoni dans son troisième et dernier récital. Que dire qui n'ait été dit d'un si grand artiste, ayant fourni une si belle carrière! d'un artiste que plusieurs villes se sont déjà disputé comme membre de leurs académies philharmoniques ou comme professeur dans leurs conservatoires : Bologne, Helsingfors, Moscou, Boston!... Je n'entreprendrai pas de vous dire avec quelle admirable technique il a joué *Prélude, Choral et Fugue* de César Franck, la sonate en *si* mineur de Liszt, celle de Chopin, deux études d'Alkan, trois pièces intéressantes de lui, sans compter *Mazeppa* et *Saint-François marchant sur les flots*, qui n'étaient pas au programme! Et combien lui est personnelle cette matité de son qu'il applique si heureusement aux dessins de second plan!

La colonie italienne qui s'était jointe aux artistes de Paris, semblait fière de son compatriote, et à bien juste titre! I. Delage-Prat.

— Mardi 9 février, Mlle Andrée Gellée a donné salle Erard un concert d'œuvres modernes avec le concours de M. Diran Alexanian, violoncelliste. Mlle Gellée a exécuté avec une virtuosité charmante des pièces de Debussy, de Schmitt, de Moor et d'Enesco, les *Jeux d'eau* de Ravel. Avec M. Alexanian, elle a joué la sonate de M. Casella et la sonate en *mi* de Brahms. Un franc succès a accueilli les deux excellents artistes.

— Le remarquable violoniste Alexandre Sébald a obtenu dans sa deuxième séance, salle Erard, le même triomphe que dans la première. Il est impossible d'entendre un mécanisme plus sûr que celui de cet élève de Thomson, une justesse plus mathématique et un style plus exact. Son exécution de l'*Aria* et de la *Chaconne* de Bach est une merveilleuse œuvre d'art. M. Sébald a interprété avec des qualités égales, chaleur et précision, la sonate en *la* mineur de Brahms et le concerto en *la* de Mozart. Ch. C.

**Salle Pleyel.** — Le concert donné par Mlle Anna Stibbe nous a révélé une pianiste remarquable doublée d'un compositeur de talent. Je n'en veux pour preuve que le succès qui a accueilli son adaptation musicale du *Nénuphar*, sur un poème de Rowendal, et plusieurs pièces : *Nocturne*, *Etincelles*, écrites avec goût et d'une brillante exécution qui a valu à l'artiste une très chaude ovation.

Le Quatuor vocal hollandais, composé de Mmes Van de Linde et Sholten, MM. Van Kempen et Kalsman a eu sa bonne part du succès de la soirée, soit dans son ensemble, soit séparément. Il témoigne de sérieuses qualités vocales, d'une homogénéité parfaite. *Le Soir*, *Belle nuit*, *Nuit de mai*, *Visite à l'aimée*, sont des pages d'une poésie intense dont le succès auprès d'un public de compatriotes put rivaliser avec celui qu'obtint ensuite l'*Ave Verum* de Mozart. Et pourtant... A signaler une belle interprétation des *Deux grenadiers*, de Schumann, par la basse Kalsman, une bien belle voix. A. G.

— Les trois séances annoncées par le Quatuor Chailley se sont terminées avec un plein succès pour les quatre virtuoses, et par un succès personnel très accentué pour son fondateur, lequel a enlevé avec toute la verve et tout le mordant qui

convenaient, le difficile *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns. Aussi le public l'en a-t-il longuement remercié.

Le beau style de Mme Fournier de Nocé fit merveille dans des pièces classiques; mais sa voix ne fut réellement bien échauffée que dans la seconde partie, pour chanter deux mélodies de Duparc, où elle fut d'ailleurs parfaite. Je me suis promis de ne pas passer sous silence son accompagnatrice, dont je regrette de ne pouvoir vous dire le nom. Si ces lignes lui tombent sous les yeux, elle verra que je l'ai trouvée de toute première valeur.

Le concours de M. César Geloso ne contribuait pas peu à l'éclat de cette belle séance tout à l'honneur du Quatuor Chailley.

I. Delage-Prat.

— Une très intéressante séance de piano, violon et orchestre a été donnée à la salle Pleyel, le 8 février, par Mlle Goguey et M. Carles, accompagnés d'un orchestre de cordes. Un concerto de piano de Mozart et celui de violon de Lalo, plus diverses pages de Svendsen, Schumann, Liszt, etc. étaient au programme, qui, par sa variété, a mis très heureusement en valeur le talent souple et coloré des deux excellents artistes.

— Même salle, le 11, a eu lieu la troisième des séances de musique ancienne et moderne pour harpe (chromatique). Elle fut particulièrement intéressante par le choix de pièces composées exprès pour cet instrument et quelques autres (violon, vielle, flûte, etc.). J'avoue apprécier assez peu les transcriptions (comme le prélude-fugue-variations de Franck pour harpe-luth et orgue Célesta), mais les pages de M. Pierre Kunc, de MM. de Bricqueville ou Flament, avec l'attrait de la nouveauté offraient celui d'une mise en valeur directe des ressources de l'instrument. C'est Mlle R. Lénars qui tenait la harpe, entourée de M. J. Bizet à l'orgue, et divers autres artistes. Leur beau talent a été extrêmement apprécié.

**Salle Gaveau**. — Parmi tant de concerts qui nous sollicitent tous les soirs et dont nous ne pouvons parler aussi souvent et aussi longuement que nous le voudrions, il en est qui retiennent plus particulièrement notre attention. Tel fut le récital de violon donné par M. Jules Boucherit. Ici la haute valeur et le grand mérite de l'artiste nous dispensent de puiser dans le coffret aux épithètes avantageuses pour orner nos dithyrambes. Pourtant il faut bien dire l'élégante sûreté, la puissance et la sobriété de son jeu, l'intelligence et le bon goût de ses interprétations toujours d'un style très juste, que ce soit dans la calme noblesse de la sonate en *la* majeur, de Hændel, dans la fantaisie capricieuse d'un *Concertstück* de M. Saint-Saëns ou de la *Danse espagnole*, de Sarasate et de la *Polonaise en ré*, de Wieniawsky; dans la grâce un peu fanée d'une *Gavotte* de Rameau ou d'un *Menuet* de Mozart; dans la légèreté souriante du *Tambourin en ut*, de Leclair, ou de la *Folia*, de Corelli; dans la sereine beauté d'une *Aria* de Bach ou dans la joliesse câline d'une *Berceuse*, de M. Gabriel Fauré. Son art est partout vainqueur. Et ce fut un triomphe de plus à l'actif de M. Jules Boucherit que cette soirée du lundi 15 février.

André Lamette.

— M. Georges Enesco a donné samedi, salle Gaveau, avec le concours de M. Salmon et de l'orchestre Colonne, un fort élégant concert. Quel dommage pour un musicien doué d'un merveilleux tempérament, pour un artiste d'une facilité prodigieuse, plein de verve et d'idées, d'abîmer ces rares facultés par l'emploi de procédés emphatiques pitoyables. Il semble que pour faire un sort à chaque note ou pour faire pâmer les nerveuses, M. Enesco s'efforce d'interpréter à la tzigane les œuvres du plus pur classique, avec tant d'efforts qu'il joue à peu près juste pour l'amour du vibrato snobiste. Lalo se serait fort amusé à l'interprétation languide et outrée de sa si franche *Symphonie espagnole*. Il n'y a de tel en art que la simplicité mise au service de la netteté du style. M. Enesco a joué avec plus de respect le concerto en *mi* majeur de Bach; le final très bien.

M. Enesco est de même un compositeur bouillonnant; il manie l'orchestre avec puissance, à la façon de Liszt et de Strauss; sa palette est grasse et étincelante, à la façon de Monticelli; mais les idées sont diffuses et le dessin se noie dans la couleur. Sa *Symphonie concertante* pour violoncelle et orchestre manifeste du moins ces qualités et ces défauts. Très originale, écrite pour quelques virtuoses de grande sonorité, la partie de violoncelle a été tenue avec ferveur par M. Salmon; l'instrument solo surmonte difficilement l'orchestration, compacte et remplie d'ailleurs de trouvailles délicieuses. C'est une œuvre de jeunesse où déjà M. Enesco nous donne la mesure de son grand talent. Ch. C.

— Charmante soirée, le 12 février, à la salle des Quatuors Gaveau. Mlle Anna Cramer faisait entendre une longue suite de *Lieder* de sa composition, qui révèlent chez leur auteur un sens délicat de la poésie et une vive sensibilité. Les petits poèmes de Birnbaum, Flaischlen, Carl

Busse, Stieler, etc., sont d'un lyrisme aimable et d'une sentimentalité à la fois simple et touchante. Mlle Cramer en a su traduire le charme avec bonheur. Nous recommandons tout spécialement *Nachtgang*, *Ave Rosa*, *Ond's kommt au e mol e zeit*, écrit en dialecte souabe, *Dora*, *Vale Carissima*, *Schafliedchen für's Peterle*, dans lesquels la mélodie se développe avec ampleur sur des « dessins » ingénieux confiés au piano. Deux interprètes de talent ont fait valoir l'œuvre de Mlle Anna Cramer : Mlle Johanna van de Linde, à l'organe vibrant et clair, et M. Gérard Zalsman, qui conduit sa voix chaude et étendue de baryton avec beaucoup d'art. H. D.

— Très bonne séance à la dernière matinée (septième) des Concerts Danbé, consacrée aux œuvres de M. Théodore Dubois. Le succès a été grand pour le compositeur et ses éminents interprètes, la chanteuse Mme Durand-Texte, la harpiste Mlle H. Renié, les instrumentistes : Mme Roger-Miclos, M. Bleuzet, le Quatuor Soudant. Je noterai spécialement l'intérêt des mélodies, que Mme Durand-Texte, fort en voix, a très bien mises en valeur, tout spécialement, *Par le sentier*, sur des paroles de Louis de Courmont; l'*Etude de Concert*, magistralement interprétée par la pianiste; l'entr'acte de *Xavière*, page si fine, qu'on a fait bisser au Quatuor Soudant, et surtout un très beau quintette, pour piano et quatuor (le second violon remplacé seulement par l'excellent hautbois de M. Bleuzet), œuvre très inspirée, que j'ai déjà signalée aux matinées de M. Maxime Thomas. A noter qu'un duo de *Xavière* annoncé, qui devait être chanté par Mme Durand-Texte et M. X., n'a pu être exécuté, par suite d'indisposition du président de la société, M. Reynaldo Hahn, qui s'annonçait modestement sous l'X mystérieux.

J. Guillemot.

— Mme Clavet-Dalnert nous a conviés, à la salle des Agriculteurs, à quatre séances mensuelles de musique vocale classique et moderne. La première séance (20 janvier) faisait fraterniser, dans un pittoresque éclectisme, Bach, Haydn et Franck avec MM. René Lenormand et Alexandre Georges. La seconde, celle du mercredi 10 février, passait aussi de Mozart (notamment l'air de Suzanne des *Noces de Figaro*) et de Beethoven (l'*Apaisement* et *In questa tomba oscura*) aux mélodies de MM. Duparc, Fauré et Léo Sachs. Ces curieux rapprochements, en même temps qu'ils suscitent des comparaisons suggestives, ont le mérite de montrer le talent de la chanteuse sous des aspects opposés et variés. Mme Clavet-Dalnert a de grandes ressources à cet égard. Sa voix, sans une extrême puissance, est étendue, et surtout exercée et conduite avec art.

J. Guillemot.

— Les lecteurs du *Guide musical* connaissent déjà les séances de musique ancienne (*Chants de France et d'Italie*), que M. Henry Expert a organisées à l'Ecole des Hautes Etudes sociales, les trois derniers jeudis de janvier et les trois premiers de février. Ces auditions, éclairées par les intelligentes explications de l'organisateur, sont du plus haut intérêt, étant disposées très méthodiquement, et permettant d'embrasser, à chaque séance, une période déterminée de l'art du chant. La quatrième soirée, donnée le 4 février, était consacrée à la première moitié du xviiie siècle : elle comprenait les maîtres italiens de ce temps et notre Rameau. La cinquième (jeudi 11) se référait à la fin du siècle : Gluck, Piccini, Sacchini, Duni en faisaient les frais, avec les Français, Philidor et Monsigny. Excellente soirée, où, sans s'arrêter aux grandes pages classiques de Gluck et de ses rivaux, il faut relever l'air de Duni, *L'avez-vous vu, mon bien-aimé?* la jolie ariette de Philidor : *Je ne suis qu'une bergère;* les charmantes inspirations de Monsigny : *L'art surpasse ici la nature*, *La sagesse est un trésor*, etc., tout cela fort bien interprété par Mlles Hugon et Thébault, et surtout par Mme Jane Arger, chanteuse adroite et excellente diseuse. — La jolie musique, et l'heureux temps, où les compositeurs ne visaient pas à nous étonner, mais à nous charmer!

J. Guillemot.

— Mercredi 10, salle Mustel, sixième séance du Quatuor Lejeune, qui, pour répondre à son but historique, nous a donné un aperçu des « derniers quatuors de Beethoven », avec une exécution honorable, quoique imparfaite, du dix-septième quatuor, mais suffisamment respectueuse des mouvements et des nuances, pour que l'admirable chant de repos, le furieux scherzo, avec ses rythmes persistants, le célèbre finale épigraphié, la dure résolution, aient produit néanmoins leur effet. En première audition, M. Lejeune, accompagné avec style par Mlle L. Mürer, nous fit entendre et apprécier fort une intéressante *Sonata seria* de W. Rust (contemporain de Haydn) d'une indépendance de forme qui étonne, vu l'époque où elle fut écrite, mais dont la fantaisie ne contient pas de mièvreries; la largeur des idées, la valeur expressive des harmonies, la volonté qui préside aux développements étant assez rapprochées de l'art de Beethoven. Mieux à la portée des exécutants, le charmant quatuor op. 29 (1) de Schubert

(1) Ecrit bien avant qu'apparût le dix-septième de Beethoven (1826).

(1797-1828), d'une sentimentalité si intense, nous laissa sur l'agréable impression de gaîté populaire mais distinguée qui se dégage du finale, véritable chef-d'œuvre de musique descriptive.

E. B.

— La harpe chromatique, système Lyon, vient encore de faire triompher sa cause sous les doigts de M<sup>lle</sup> Stella Goudeket, dans un concert très brillant où la jeune virtuose, en société de l'excellent flûtiste Gaubert, a interprété le concerto de Mozart, écrit pour ces deux instruments, avec accompagnement d'orchestre. Œuvre séduisante, d'un charme infini où les deux protagonistes ont rivalisé d'art et de virtuosité. Puis, l'inévitable Debussy, dont les œuvres s'accommodent à tous les instruments, a reparu avec les fameuses *Danses profanes et sacrées*, transcrites pour harpes, et obtint le même succès que l'autre soir, aux deux pianos de M. Pugno et de Mlle Nadia Boulenger. A bientôt la transcription pour guitare et mandoline!

Au programme : *Humoresque* de Lucien Wurmser, et des œuvres de Casella, Pierné, Raynaldo Hahn que Mlle Goudeket interpréta avec un goût charmant.

Le violoncelle de M. Hekking se fit fort applaudir, selon son habitude, et Mlle Chautal, suppléant Mme Mellot-Joubert indisposée, de sa jolie voix pure et bien timbrée détailla à ravir l'air des *Noces de Figaro* et une *Sérénade* de Richard Strauss, ce qui n'est pas peu dire! A. G.

— M. Gustave Lyon, toujours à l'affût des inventions utiles et pratiques pour l'art, vient de se livrer, dans la salle du Trocadéro et pour remédier aux échos déplorables que l'on rencontre en plusieurs endroits dans cette salle démesurée, à des essais qui semblent avoir réussi. Il a commencé par étudier ces échos et s'en rendre compte, en éparpillant dans toute la salle vingt-deux observateurs et en lançant de la scène, au moyen d'un appareil particulier, de son invention, divers sons dont les observateurs signalaient de loin l'audition, simple ou double. Il a fait ensuite une nouvelle expérience, avec d'autres appareils, dans chacun des points signalés comme producteurs d'échos. Enfin, après de nouveaux essais (au Parc-aux-Princes) sur la façon dont il est possible d'empêcher cette production d'échos, il est arrivé à démontrer que deux couches de molleton placées à dix centimètres l'une de l'autre et à une distance d'au moins vingt centimètres de la surface réfléchissante arrêtaient complètement toute production d'écho. Et il a fait tendre ainsi un double molleton en avant des voûtes concaves de la grande salle... Et la commission des Beaux-Arts, convoquée, a constaté officiellement l'excellent résultat. Grâces en soient rendues à l'ingénieux et patient inventaire : on ne saurait trop l'en remercier.

— Notre distingué collaborateur, M. Calvocoressi, a fait, lundi 15 février, à l'Ecole des Hautes Etudes, où il est professeur, une très intéressante conférence sur les aptitudes et les devoirs du critique musical. Ils sont rares, par ces temps de reportage et de journalisme à tout faire, où les danseurs remplacent les calculateurs *et vice versa*, les critiques spéciaux qui répondent à l'idéal élevé que M. Calvocoressi rêve pour ses confrères. Quoi de plus naturel, cependant, que de connaître les choses dont on parle, d'en parler avec sincérité et impartialité, de peser ses paroles en songeant que c'est commettre une mauvaise action que louanger un artiste qui ne le mérite pas, au détriment de ceux qui le méritent, ou décourager un commençant, dont on étouffé le talent en germe? Voilà sur quel terrain d'honorabilité et de dignité s'est placé notre conférencier, et comment il s'est montré *vir bonus, dicendi peritus*. Mais le moyen de faire comprendre ces principes de délicatesse à une époque où l'on ne veut plus de militaires pour diriger les choses de la guerre ni de marins à la marine?

J. Guillemot.

— Notre confrère *Musica* a organisé cette année un concours de *contralti*, analogue à celui des ténors de l'année dernière. La partie est beaucoup plus difficile à gagner, et l'on s'en est aperçu dès la première « éliminatoire » qui a eu lieu dimanche dernier à la salle Fémina. Sur vingt-six concurrentes (quarante-huit inscrites!) le jury n'en a retenu que cinq, qui semblent avoir quelque étoffe où témoigner de quelque nature artistique, sinon jouir réellement de l'organe que le concours prétend découvrir. Et les deux plus intéressantes ont vingt-huit et trente ans déjà! Attendons les résultats des concours de la province.

— M. Cl. Debussy a été nommé membre du conseil supérieur d'enseignement du Conservatoire national de musique, section des études musicales, en remplacement d'Ernest Reyer. Le choix n'est pas banal, à quelque point de vue qu'on se place, et M. Debussy déclare lui-même qu'il en est profondément surpris.



# BRUXELLES

**THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.** — La première de *Katharina* de M. Edgar Tinel est fixée au samedi 27 février. Les principaux rôles seront chantés par Mmes Croiza (Sainte Catherine), Lucey (la Suivante) et Bourgeois (l'Impératrice) et par MM. Lestelly (l'Empereur Maximin), Morati (Lucius), Galinier (le Grand-Prêtre) et La Taste (Aristarque). Au deuxième acte le ballet sera dansé par Mmes Cerny, Pelucchi et Legrand.

Cette première sensationnelle éveille une vive curiosité à l'étranger et notamment en Allemagne où le nom de M. Tinel a été depuis longtemps popularisé par ses oratorios *Franciscus* et *Sainte-Godelieve*. Plusieurs directeurs de théâtres ont fait annoncer leur intention d'y assister, ainsi que les principaux critiques.

**Concerts populaires.** — Deux œuvres en première audition et deux solistes nouveaux pour Bruxelles, au troisième Concert populaire, voilà certes de quoi éveiller la curiosité et l'intérêt des auditeurs. Toutefois ceux-ci sont, tout comme nous, restés en face du poème symphonique *Werther*, de M. Vreuls, comme vis-à-vis d'un grand point d'interrogation, pas plus expliqué après qu'avant l'audition. Je n'ose, pour ma part, juger, même après une double audition, cette composition extra-touffue, d'une polyphonie exagérée, où circule si peu d'air et de lumière. Le début, sorte d'allegro agité, donne la sensation d'une passion tumultueuse à laquelle succèdent bientôt des phrases plus tendres et alanguies; le violoncelle et surtout le violon solo (expressivement joué par M. Deru) chantent probablement le thème de l'amour qui fait le fond du sujet; puis il y a de longs développements, enfin une explosion de tout l'orchestre qui semble commenter la suprême résolution de Werther et s'apaise peu à peu en un finale qui ne manque pas d'une certaine allure; mais tout cela ne s'exprime qu'à travers mille difficultés et mille détours; l'auteur y a usé beaucoup de science. L'exécution en paraît terriblement vétilleuse, et la mise au point de telles pages exige un travail qui ne put malheureusement être fait. M. Vreuls est connu par d'autres œuvres où la fermeté de l'écriture et une belle inspiration nous permettent de croire à sa prochaine revanche.

L'autre première audition était celle d'un concerto de piano de Rimsky-Korsakoff, écrit en plusieurs mouvements assez courts, tous reliés entre eux, en sorte que l'œuvre s'exécute sans interruption. Des thèmes simples et nets, mais variés, en constituent l'essence et passent de l'orchestre au piano et vice-versa, l'instrument solo faisant au reste plutôt partie du tout, ne se détachant que rarement sur l'ensemble, et discourant volontiers avec les bois. La soliste, Mlle Tagliaferro, a intelligemment compris le rôle de sa partie et son jeu s'est fusionné comme il le fallait avec l'orchestre et l'ensemble de l'œuvre; parfois plus de puissance eût été nécessaire. Nous avons préféré la toute charmante et modeste jeune fille dans le ravissant concerto en *si* bémol (no 2) de Beethoven, si joli, si mozartien encore, et joué par la petite artiste avec une grâce, une distinction, une délicate poésie qui font honneur à sa fine compréhension autant qu'à sa sensibilité musicale. Sa technique et son jeu sont très personnels et ne rappellent guère ses derniers maîtres Pugno et Cortot. C'est d'ailleurs une petite créature originale dont tout le séduisant talent semble surtout devoir apparaître dans des concerts plus intimes et une musique délicate, poétique ou légère; une étude de Chopin, jouée en *bis*, samedi, et une *Novelette* de Schumann (dimanche) semblent nous l'assurer pleinement.

Tout en contraste avec ce délicat et jeune talent apparaissait la grandeur vraiment géniale, la merveilleuse autorité, l'imposante puissance de Mme Schumann-Heinck. L'air de *Vitellia* de Mozart (*Clemenza di Tito*) était bien choisi pour mettre en valeur les ressources infinies, la parfaite émission de cette voix si étendue, également belle à tous les degrés, mais dont le timbre d'alto semble surtout impressionnant. Et puis, quel style et quelle expression! Aussi, le récit de Waltraute à Brünnhilde, du *Crépuscule des Dieux*, fut-il d'un bout à l'autre une émouvante déclamation lyrique, rendant avec son maximum d'intensité au concert la grandiose scène évoquant l'immense détresse des Dieux et la sombre douleur de Wotan. Le succès de la grande artiste qui est, depuis plus de douze ans, un des piliers du temple de Bayreuth, fut des plus chaleureux; pour répondre aux ovations du public, elle chanta avec non moins d'impressionnante beauté l'*Erlkönig* de Schubert, orchestré par Berlioz. Notons, en passant, que Mme Schumann-Heinck a gracieusement associé à son succès, dans Mozart, le clarinettiste, M. Bageard, qui avait particulièrement bien phrasé la partie très en dehors de la clarinette.

L'orchestre a encadré la belle scène de Waltraute de deux fragments symphoniques du *Crépuscule* : le Voyage au Rhin et la Marche funèbre. Belle interprétation de la part de l'orchestre, où ne manquaient que les indispensables « tuben ». Ces pages wagnériennes furent l'occasion d'un

succès personnel pour le chef, M. Dupuis, auquel nous associons, bien entendu, ses excellents musiciens. M. DE R.

— Pianiste remarquable, virtuose étourdissant, certes, que M. Delafosse, mais on peut l'être tout autant avec beaucoup plus de sobriété et moins d'affectation, de recherche de l'effet. Le grand art est toujours simple. Aussi, c'est précisément où M. Delafosse oublie son excès d'élégance ou de fougue qu'il nous donne la meilleure impression de son jeu et de sa compréhension artistique : l'*Intermezzo* de Brahms, particulièrement, fut poétiquement et musicalement rendu, ainsi qu'un prélude de Chopin et la *Sarabande* de M. Debussy. Pour les raisons indiquées plus haut, et aussi à cause de l'abus de la pédale qui enlève tant de netteté au jeu, nous avons été moins satisfaits du reste du programme.

M. Delafosse se fit aussi apprécier comme auteur de mélodies dont quelques-unes ont du charme, parfois même un certain élan dramatique, exprimant la musicalité du texte (pas toujours riche) sans écraser celui-ci ; M^me^ de Nuovina a mis dans leur interprétation les intentions délicates ou passionnées qu'il fallait; mais quel dommage que la voix ne puisse toutes les suivre ! Je préfère ne pas parler de l'exécution de quelques *Lieder* de Schumann qu'elle dit aussi ; l'impression qu'elle laissa fut plutôt triste... et nous surprit de la part de cette artiste qui avait laissé ici de très bons souvenirs. M. DE R.

— Un récital de piano avec orchestre est chose assez rare quand il réunit dans son programme trois noms comme Bach, Schumann et César Franck; on se promet un vrai régal, et Mlle Lievens ne nous apporta aucune déception.

Elève de M. De Greef, elle ne possède ni les qualités ni les défauts de l'excellent professeur : elle n'a pas sa délicatesse, son jeu sentimental et presque « féminin », son rythme qui brise le désir de faire chanter la moindre phrase. Elle est énergique, masculine et remplace volontiers le *rythme* par la *mesure;* elle voit plutôt la force extérieure des œuvres que leur profonde réalité; sa compréhension esthétique n'est nullement intellectuelle.

Ce ne sont pas là des critiques, nous essayons simplement de définir son talent, qui lui a valu jeudi un succès enthousiaste et mérité. La jeune pianiste s'est mesurée avec des œuvres difficiles : le concerto en *ré* mineur, de Bach, qui demande une plus grande intériorité, surtout dans l'*adagio*, et les géniales *Variations symphoniques* de César Franck, dont elle a merveilleusement exprimé le finale, avec toute la joie et la vie qu'il faut y mettre.

Enfin, elle aussi s'est attaquée au concerto de Schumann et elle l'a joué d'une manière différente de tous les autres pianistes : elle n'a pas la puissance de Pugno, le beau classicisme de Sauer, la coquetterie charmeuse de Mme Kleeberg-Samuel, ni non plus la sensualité raffinée d'Harold Bauer. Sa façon de comprendre s'adapte mal à Schumann, n'étant pas assez nuancée; mais si elle paraît simpliste, elle n'est jamais nulle, et c'est déjà beaucoup.

Un orchestre particulièrement peu nombreux essayé, parfois avec succès, de suivre Mlle Lievens, mais il y eut des notes inattendues, des attaques prématurées et tardives, surtout dans Franck. M. Emile Agniez le dirigeait. R. M.

— Il y avait foule, mercredi après-midi, dans le joli salon de la Galerie royale, pour le concert organisé par M. Paul Hagemans, à l'occasion de l'exposition de ses œuvres. Et après la révélation du peintre et de son talent spontané et lumineux, ce fut celle d'une jeune violoniste, élève d'Ysaye : Mlle Kissez Guillain a montré des qualités réelles et qui promettent beaucoup ; un coup d'archet très large, très maître de soi, un son prenant sans fausse sentimentalité, du rythme et de l'énergie, ce qui donne à son interprétation un caractère vraiment viril. Elle détaille déli-cieusement un menuet de Hændel et la gavotte de Gonce.

La sonate de Franck était la pièce de résistance du concert, la seconde et la troisième partie ont été particulièrement bien comprises. M. Minet s'est peut-être effacé à l'excès, s'est trop renfermé dans le rôle d'un simple « accompagnateur », alors que le piano a une importance prépondérante dans cette œuvre.

M. et Mme Marcel Lefèvre ont donné des chansons anciennes et modernes, et furent très appréciés.

— La deuxième séance par M. M. Laoureux a confirmé la bonne impression laissée par la première ; nous ne pouvons donc que renouveler avec grand plaisir les éloges adressés à la précédente audition. Le dernier programme comportait trois œuvres de caractère absolument différent, que les artistes surent faire valoir, chacune suivant son style propre; de Mozart, le délicieux n° 13 (*si* bémol) où l'*allegro* était peut-être un peu trop appuyé et martelé, ce qui donnait parfois un air tantôt lourd, tantôt sec qu'il faut, certes, lui épargner. Etait-ce pour les exécutants simplement la question de se mettre en doigts ? Une fois l'*andante*,

tout défaut du genre avait disparu, et dès lors, il n'y a plus qu'à féliciter les musiciens, particulièrement dans la belle sonate en *la*, de Brahms, avec ses contrastes si merveilleusement amenés d'émotion attendrie et de verve souriante, et son *finale* amplifiant si magnifiquement tel *Lied* du maître. La sonate de Franck, dans une interprétation très personnelle, moins fougueuse, plus intime et contenue que les exécutions habituelles, a bien terminé la séance. L'élan du reste n'a pas manqué dans le *finale*, où il est tout indiqué, et l'auditoire, entraîné, y a répondu par un chaleureux succès.

M. DE R.

— Dimanche dernier, à l'Alhambra, la Phalange artistique a donné son troisième concert annuel devant une salle comble. Sous l'habile direction de M. Strauwen, elle a interprété *Charlotte Corday* de Peter Benoit, *Princesse Rayon de Soleil* de Gilson, la *Rapsodie hongroise* nº II de Liszt et l'ouverture de *Freischütz* de Weber. La Société des Artisans réunis a donné une bonne exécution du chœur des Pèlerins de *Tannhäuser*. Enfin, l'excellent violoncelliste M. Raoul Preumont se fit applaudir dans la sonate en *la* de Boccherini, un nocturne de Chopin et la *Tarentelle* de Popper.

— Concerts Durant. — Pour rappel, aujourd'hui dimanche 21 février, à 2 1/2 heures, en la salle du théâtre de l'Alhambra, troisième concert consacré à Beethoven, donné sous la direction de M. Félicen Durant et avec le concours de Mmes Arthur Plamondon, Andriani, Mlle Labrecque, MM. Arthur Plamondon Brétiny et la section chorale mixte des Concerts Durant, sous la direction de M. Henri Carpay. Au programme : 1. *Egmont*, musique composée pour la tragédie de Gœthe, solistes : Mmes Alice Archainbaud, Andriani et Labrecque; 2. Air de ballet de *Prométhée;* 3. *Le Christ au Mont des Oliviers*, oratorio pour soli, chœur mixte et orchestre, Mme A. Plamondon, MM. Plamondon et Brétiny.

— Le deuxième concert du Conservatoire est fixé au dimanche 28 février, à 2 heures, et la répétition générale au vendredi 26, à la même heure.

On y exécutera : 1. *Fest-Ouverture* (Lassen); 2. *Dans les Alpes*, symphonie (Raff); 3º Concerto pour violon (Mendelssohn); 4º *Symphonie italienne* (Mendelssohn).

— L'excellent violoniste M. Chaumont organisera à la Schola Musicæ, les lundis 1er et 8 mars et le mercredi 17, trois séances d'œuvres modernes, dont plusieurs en première audition. Une séance sera consacrée à Lekeu, qui fut le plus génial musicien de la Wallonie ; les autres à MM. Knud Harder, Alb. Roussel, Labey, Joseph et Léon Jongen, Lauweryns, etc. C'est un bel effort d'art et de noble initiative qu'il appartient au public de soutenir généreusement.

— CONCERTS YSAYE. — Le cinquième concert d'abonnement aura lieu le dimanche 7 mars prochain, à 2 1/2 heures, salle Patria, sous la direction de M. Franz Van der Stucken, avec le concours de M. Fritz Kreisler, violoniste.

Répétition générale, même salle, samedi 6 mars, à 3 heures.

— Concerts populaires. — Le quatrième et dernier concert d'abonnement est fixé aux 13-14 mars et sera consacré à l'exécution de deux ouvrages pour soli, chœurs et orchestre : *Le Déluge*, poème biblique en trois parties, de Saint-Saëns, et *La Sulamite*, scène lyrique de Chabrier. Pour ce concert, M. Sylvain Dupuis s'est assuré le concours de solistes de tout premier ordre : Mlles Claire Croiza et Lily Dupré, MM. Bourbon et Dua, du théâtre royal de la Monnaie. Chœurs du théâtre.

On peut s'inscrire dès à présent chez MM. Schott frères, 20, rue Coudenberg.

— Des auditions de musique nouvelle seront données au salon de la *Libre Esthétique* le mardi, à 2 1/2 heures, à partir du 16 mars, avec le concours de Mlles Blanche Selva et Marguerite Rollet, de MM. Vincent d'Indy, Pierre de Bréville, Albert Roussel, Joseph Jongen, Emile Chaumont, Emile Bosquet, Ricardo Vinès, Lucien Lambotte, Léon Van Hout, Joseph Jacob, Georges Pitsch, du Quatuor Zimmer, etc.

Les jours de concert, le prix d'entrée au salon sera de 3 francs. Cartes permanentes : 10 francs.

— Jeudi 18 mars 1909, à 8 1/2 heures du soir, à la salle de la Grande Harmonie, quinzième et dernière séance de piano par Joseph Wieniawski.

— Le 1er mars, Mme Furstenfeld ouvrira chez elle, 53, rue du Bourgmestre, à Ixelles, un cours de chant pour jeunes filles, organisé selon les travaux les plus récents de laryngologie.



# CORRESPONDANCES

ANVERS. — C'est par la symphonie en *sol* mineur de Mozart, qui fait partie des trois dernières symphonies de l'année 1788, que débutait la quatrième séance des Nouveaux Concerts. Que de grâce et de simplicité en ces pages où le génie du maître de Salzbourg s'épanouit, splendide et prodigieux! Exécutée avec le soin désirable, sous la direction de M. Max Schillings, ce furent les meilleurs moments de ce concert, qui avait comme principal attrait celui de nous présenter les œuvres du directeur général de la musique au théâtre royal de Stuttgart. Cette partie du programme comprenait le prélude du troisième acte de l'opéra *Der Pfeifertag*, la fantaisie symphonique *Seemorgen*, les *Glockenlieder*, petit cycle de *Lieder* chantés par le ténor Ludwig Hess, et le prélude pour le troisième acte de la tragédie musicale *Moloch*. C'est en cette dernière œuvre, colorée et vigoureuse, qui dépeint la fête de la moisson, et dans les originaux *Glockenlieder* que s'affirme le plus avantageusement la personnalité de M. Schillings. Ce sont ces deux œuvres qui récoltèrent le plus de succès, quoique le public fît, d'une façon générale, un accueil réservé aux compositions de M. Schillings. Elles témoignent, certes, d'une recherche instrumentale distinguée et souvent pittoresque, mais il leur manque la diversité d'expression et d'intérêt qui éveille et soutient l'attention prolongée de l'auditeur. M. L. Hess, dont l'organe n'est pas exempt de défectuosités, chanta encore le *Récit du Graal* et le *Preislied* des *Maîtres Chanteurs* de R. Wagner.

Le programme du concert donné par M^lle^ Jeanne Féront était excellemment composé et lui valut un succès des plus sympathiques. La jeune pianiste a exécuté avec une belle délicatesse de touché des pièces de Saint-Saëns et Arensky, la *Ballade* et *Jardins sous la pluie* de Cl. Debussy. Les sonates pour piano et violon de Dvorak et S. Lazzari furent interprétées avec la collaboration de M. G. Walther, lui-même applaudi après l'*Humoresque* de Dvorak et l'*Havanaise* de Saint-Saëns.

A la Société de Zoologie nous avons entendu, la semaine dernière, l'intéressant concerto de Glazounow, joué par le violoniste Walther et le concert de cette semaine s'est donné avec le concours de M^lle^ Magdalena Tagliaferro, pianiste, qui fit particulièrement apprécier ses brillantes qualités de mécanisme et de finesse, ainsi qu'une belle sonorité dans la septième Novelette de Schumann et l'étude en *fa* mineur de Chopin. L'orchestre, conduit par M. Ed. Keurvels, mit infiniment de soin dans l'exécution d'un nocturne aux sonorités chatoyantes de Dvorak, et des préludes de Liszt.

Le conseil communal a nommé, en sa dernière séance, M. Henry Fontaine, directeur de l'Opéra flamand, pour une période de trois années.

C. M.

BRUGES. — Le troisième concert du Conservatoire, lequel a eu lieu jeudi, a permis au public brugeois de faire la connaissance d'un virtuose de tout premier ordre : M. Alfred Cortot, professeur au Conservatoire de Paris. Le jeune pianiste a fait sensation par la musicalité de ses interprétations non moins que par sa technique d'une rare perfection, la variété de son toucher et l'admirable coloris de son jeu.

M. Cortot a interprété d'abord, avec l'orchestre, les *Variations symphoniques* de Franck, où le joyeux brio du final en majeur tranche si vivement sur la mélancolie du début, avec ses émouvantes oppositions d'accent : sombres menaces de l'orchestre et hésitantes supplications du piano. Puis ce fut le *Carnaval*, op. 9, de Schumann, dont l'étonnante fantaisie, l'extraordinaire mélange d'humour et de sentimentalité, la profonde poésie furent compris et rendus par M. Alfred Cortot avec une justesse et une beauté d'expression tout à fait remarquables. Aussi l'éminent pianiste a-t-il été l'objet d'ovations multiples autant que chaleureuses.

M. Mestdagh avait inscrit au programme la *Cinquième* de Beethoven, cette prodigieuse ascension de l'ombre vers la lumière. L'œuvre maîtresse du symphoniste de Bonn a reçu une exécution nuancée, avec de belles envolées de sonorité. Pour le centenaire de Mendelssohn, l'ouverture *Mer calme et heureuse traversée*, dont le début est d'un caractère descriptif plein de charme. Enfin, *Tasso, lamento e trionfo*, poème symphonique de Liszt, a fourni à ce magnifique programme une conclusion de grand effet.

Le quatrième concert d'abonnement, fixé au 1^er^ avril, sera consacré à l'exécution des *Saisons* de Haydn.

L. L.

GENÈVE. — Au théâtre, la nouvelle direction Bruni, nous a donné la *Louise* de Charpentier. Gros succès. Pour la circonstance, M. Bruni avait repris le bâton de chef d'orchestre.

A l'un de nos derniers concerts d'abonnement, nous avons eu la ravissante symphonie de Haydn, en *sol*. M^me^ Gaëtane Vicq chanta avec grâce, mais d'une voix un peu menue, l'air de Suzanne des

*Noces de Figaro*, de Mozart et deux mélodies assez pâles : *Nuages*, d'Al. Georges, et *Cœur solitaire*, de L. Moreau. Le *Prélude à l'après-midi d'un faune* n'a guère soulevé ici d'enthousiasme. Un imposant concerto de piano, dû au chef d'orchestre, M. B. Stavenhagen, complétait le programme.

Au concert suivant, nous entendîmes le lourd poème symphonique d'E. Böhe, *Taormina* et le ravissant scherzo de P. Dukas, *L'Apprenti sorcier*. Le soleil qui manque à *Taormina*, brille d'un superbe éclat chez Dukas. Une jeune violoniste, Mlle Playfair, interpréta avec beaucoup de tempérament la *Symphonie espagnole*, de Lalo.

Enfin, au Conservatoire, nous avons eu les captivantes séances de musique de chambre données tour à tour par le Quatuor de la Tonhalle de Zurich, composé de MM. W. de Boer, P. Essek, J. Ebner et E. Röntgen, le Quatuor Pollak de Genève et le Quatuor Berber, ce dernier composé de MM. Berber, le successeur de Marteau au Conservatoire, Raymond, Pahnke et Rehberg. Le très beau quatuor de C. Franck, en *ré* majeur, excellemment rendu par ces artistes, a obtenu un grand succès. M. Berber et M. Stavenhagen donnèrent ensuite devant un nombreux public une séance consacrée aux sonates de Beethoven. Constatons, une fois de plus, les *tempi* vertigineux donnés par les artistes allemands aux mouvements rapides des classiques. FRANK CHOISY.

LILLE. — La société des Concerts Populaires donnait, le dimanche 14 février, un programme intéressant mais qui manquait totalement d'inédit; l'exécution n'en n'a pas été pour cela meilleure et nous aurions à déplorer bien des faiblesses malgré les efforts d'un chef aussi soigneux que M. Cortot. Bornons-nous donc à énumérer des titres : *La Fantastique*, de Berlioz, *Le Rouet d'Omphale*, de Saint-Saëns (qu'on nous supprimait d'ailleurs au dernier moment, sans nous dire pourquoi), la *Joyeuse marche*, de Chabrier...

Heureusement, M. Hayot était là, qui a réchauffé les enthousiasmes. Avec cette belle correction et cette merveilleuse technique qui le distingent, l'excellent quartettiste a interprété le concerto de Beethoven et les airs bohémiens *(Zigeunerweisen)* de Sarasate. Devant les ovations du public il nous donnait en *bis* une gavotte de Bach que nous avons cru reconnaître comme une pièce de prédilection. A. D.

LYON. — Le merveilleux violoniste Jacques Thibaud a fait les délices des habitués de la Société des Grands concerts, à la sixième séance de l'abonnement. Son jeu a encore gagné en simplicité, sa sonorité en beauté expressive, son style en noblesse. On ne peut demander mieux, dans le concerto en *mi*, de Bach, et dans celui en *ré*, de Beethoven.

Au même programme, première audition de la symphonie nº 3, de Magnard, œuvre très sincère, très personnelle et bien équilibrée qui nous a révélé un musicien de réelle valeur, sachant moderniser la forme classique sans tomber dans l'excès.

MM. Amédée et Maurice Reuchsel, J.-M. Bay et Arthur Ticier ont eu la bonne idée de consacrer leur seconde séance de musique de chambre, le 3 février, aux œuvres de Mendelssohn, dont c'était le centième anniversaire. Causerie très intéressante sur le maître, et exécution colorée et sincère du quatuor op. 2, des sonates op. 4 et 58 et du trio op. 66.

Au Grand-Théâtre, reprise bien mise au point de *Louise*, de Charpentier, qui ne perd rien de sa valeur ou de son originalité. Mme Landouzy a été, dans le principal rôle, l'artiste parfaite que l'on connaît. MM. Geyre, Cotreuil et Grillières furent ses dignes partenaires. Orchestre excellent sous la baguette de M. Ph. Flon, ensembles vocaux passables et salle archi-comble avec une ample provision d'applaudissements pour tous. P. B.

ROUEN. — Le dimanche, 7 février, au concert dans lequel on devait entendre Mlle Minnie Tracey et M. Lazare Lévy, ce dernier, en raison de l'indisposition de sa compagne, dut assumer tout seul la lourde tâche de remplir le programme d'une séance qni dura deux heures. Ce récital de piano permit au public d'admirer les qualités si diverses de M. Lazare Lévy : la perfection de son doigté, son jeu simple, précis, son goût, son souci scrupuleux des nuances, le tout joint à une grande simplicité, dénuée de toute affectation.

A la *Sarabande* de Bach, que n'annonçait pas le programme, succéda la sonate en *ré* majeur de Mozart, si expressive, si mouvementée ; puis une série d'œuvres de Chopin qui furent particulièrement goûtées : une fantaisie, le superbe prélude en *ré* bémol, la mazurka en *ut* dièse, et deux valses : la valse en *la* bémol, exécutée avec tant de brio que le public voulant la bisser, l'artiste préféra bien opposer la valse en *ut* mineur, non moins acclamée.

Après l'impromptu de Schubert, M. Lazare Lévy termina par la magnifique légende : *St-François de Paule marchant sur les eaux*, de Liszt.

PAUL DE BOURIGNY.

TURIN. — En présence d'un public extrêmement élégant, on a donné ici au Grand Théâtre, et pour la première fois en Italie, *Les Contes d'Hiver*, de Karl Goldmark. L'auteur, qui est aujourd'hui octogénaire, assistait à la représentation. L'œuvre fut très applaudie bien que les mélodies en aient paru assez vieillottes. Le deuxième acte fut jugé le meilleur.

Le spectacle était organisé par la Société Théâtrale Internationale qui s'était assuré le concours d'artistes de premier ordre, tels que M. Hoffmann et Mlle Domar. On nous laisse espérer que la nouvelle œuvre de Richard Strauss, *Elektra*, sera incessamment représentée ici.



# NOUVELLES

La première représentation d'*Elektra* à l'Opéra de Berlin n'a pas été moins éclatante que la première à Dresde. M. R. Strauss, qui ne dirigeait pas, bien qu'il soit chef d'orchestre de l'Opéra, mais qui se trouvait sur la scène, a été rappelé par le public et le spectacle s'est terminé par d'enthousiastes acclamations à son adresse et à celle de ses principaux interprètes : Mme Plaichinger (Elektra), Roose (Chrysothémis) et Götze (Klytemnestre), et le chef d'orchestre M. Leo Blech.

On discute beaucoup dans la presse le poème de M. de Hoffmansthal et la partition de M. Strauss. Mais ce qui est certain, c'est que l'effet produit sur le public par cette tragédie lyrique renouvelée de Sophocle et d'Euripide est irrésistible et implacable. La partition, en particulier, est peut-être supérieure à celle de *Salomé*. Elle est d'une richesse et d'une splendeur orchestrale sans exemple et si, au premier abord, l'auditeur peut être troublé par la profusion des thèmes et des combinaisons sonores inattendues qui soulignent et accentuent chaque parole et chaque geste, il est impossible qu'il ne soit pas subjugué par la transcendante puissance et la beauté des pages capitales : la rencontre farouche et féroce de Klytemnestre et d'Elektra, les objurgations de celle-ci à sa sœur Chrysothémis pour l'inciter à venger avec elle la mort d'Agamemnon, enfin le retour inespéré d'Oreste et l'exaltation maladive dans laquelle Elektra tombe après avoir si longtemps attendu le vengeur. C'est poignant et d'une véhémence extraordinaire dans l'horreur tragique.

Deux jours avant l'Opéra de Berlin, celui de Munich avait donné le nouvel ouvrage de Strauss sous la direction de M. Félix Mottl. La semaine dernière il passait à Francfort. La semaine prochaine il passera à Hambourg, à Stettin et à Cologne. Dès cet hiver, plus que quinze scènes allemandes ont mis l'ouvrage en répétition et le donneront encore dans le courant de la présente saison.

On signalait la présence de MM. Kufferath et Guidé à la première de Berlin. Les directeurs de la Monnaie se sont entendus avec M. Richard Strauss et l'éditeur Fürstner pour la représentation d'*Elektra* en français, l'hiver prochain, au théâtre de la Monnaie. La traduction n'est pas encore terminée. C'est M. Gauthier-Villars qui en a été chargé.

— Chez l'éditeur Fürstner vient de paraître. enfin, la version française de la première œuvre dramatique de M. Strauss : *Feuersnoth* qui s'appelle en français *Le Feu de Saint-Jean*. La version française est de M. J. Marnold. L'œuvre est à l'étude à l'Opéra-Comique de Paris, et il est probable qu'elle sera donnée aussi, la saison prochaine, au théâtre de la Monnaie.

— M. Richard Strauss ne se repose pas sur ses lauriers. Il vient de partir pour ses chères montagnes de Bavière, afin d'y commencer une nouvelle partition, cette fois encore sur un poème de M. de Hoffmansthal. Il s'agit d'un opéra-comique, en trois actes très courts. Richard Strauss compte y travailler tout l'été.

— Depuis soixante-dix ans, les controverses s'éternisent sur le nom véritable, sur le lieu de naissance de la grande cantatrice qui fit à Bruxelles ses débuts au théâtre, qui y créa *La Juive* : Rosine Stoltz. Il y a quelques jours à peine, M. Arthur Pougin, écrivait encore :

« La cantatrice célèbre qui se faisait appeler Rosine Stoltz et qui ne se nommait ni Stoltz ni Rosine, reste une figure singulièrement énigmatique. Où était-elle née? Quel était son nom? Quel âge avait-elle lorsquelle mourut à Paris le 30 juillet 1908? Autant de questions qui jusqu'ici sont restées insolubles. Les uns l'ont dite née à Paris le 13 février 1813, à moins que ce ne soit en 1815; d'autres en 1818, en Espagne, d'où sa mère, Française, serait revenue avec elle à Paris pour devenir concierge d'une maison du boulevard Montparnasse. Ceux-ci l'appellent Rose Niva, ceux-là Victoire ou Victorine Noeb, et elle-même s'est prétendue par sa naissance marquise d'Altavilla. »

Un document authentique et complètement inédit, découvert par M. A. Boghaert-Vaché, mettra fin à ces controverses. C'est l'acte du premier mariage de l'artiste, mariage qu'elle contracta à Bruxelles en 1837, c'est-à-dire à une époque où elle n'avait encore aucunes prétentions à une origine aristocratique, aucun intérêt à dissimuler son âge réel. L'importance de cette pièce officielle est capitale pour la biographie de Rosine Stoltz, le voici :

Du deuxième jour du mois de mars, l'an mil huit cent trente-sept, à deux heures de relevée, acte de mariage d'Alphonse-Auguste Lescuyer, propriétaire, né à Rouen (France) le onze brumaire an six, demeurant à Bruxelles, rue de la Reine, fils majeur de feu Pierre-Michel Lescuyer et de Marie-Jeanne-Honorine Vivenel, rentière, demeurant au faubourg Saint-Lazarre de Mantes, commune de Mantes-la-Ville (France), consentant par acte, d'une part;

Et Victoire Noël, dite Stoll, artiste dramatique, née à Paris le treize février mil huit cent quinze, demeurant à Bruxelles, même rue, fille majeure de feu Florentiu Noël et de Clara Stoll, rentière, demeurant à Paris, consentant par acte, d'autre part;

Dont les publications de mariage ont été faites en cette ville aux termes de la loi sans opposition....

Lecture faite du présent acte, les comparants ont signé.

Lescuyer ; V. Noël dite Stoll; Haegelsteen ; Lemoinne; Stevens; Demercx. — Le bourgmestre, Rouppe.

Extrait conforme du registre aux actes de mariage de la ville de Bruxelles, année 1837, n° 160.

En réalité, Rosine Stoltz était la fille de concierges parisiens et c'est le nom de sa mère, à peine modifié, qu'elle commençait à rendre fameux lorsqu'elle épousa Lescuyer, administrateur du théâtre de la Monnaie.

— Les fêtes qui seront célébrées à Vienne en mai prochain, à l'occasion du centenaire de Haydn, seront très brillantes. On exécutera dans une série de concerts les plus belles œuvres du maître. La Chapelle impériale, l'Opéra impérial, la Société philharmonique, le Singverein der k. k. Gesellschaft der Musikfreunde, la Singakademie le Wiener Männergesangverein, le Schubertbund, le A Capella Chor, le Quatuor Rosé ont promis leur concours à ces exécutions, qui seront dirigées par Felix von Weingartner, Karl Luze, Franz Schalk, Ferdinand Loewe et Eugène Thomas.

Les solistes engagés sont : Mmes A. Noordewier-Reddingius et Wanda Landowska ; MM. Johannes Meschaert et Felix Senius.

Pendant ces fêtes, en l'honneur de Haydn, du 25 au 29 mai, se réunira, à Vienne, le troisième congrès de la Société Internationale de musique. Nous avons annoncé déjà que les travaux du congrès seraient répartis en cinq sections :

Première section. — Histoire de la musique (musique ancienne, moderne, exécutions et restitutions d'œuvres anciennes, l'opéra la musique de luth);

Deuxième section. — Folklore et ethnographie ;

Troisième section. — Théorie, esthétique et pédagogie;

Quatrième section. — Bibliographie et questions d'organisation;

Cinquième section. — Musique religieuse : A) catholique, B) évangélique. C) Organographie.

Chacune de ces sections sera présidée par un musicologue étranger. Relevons parmi les adhérents au congrès les noms de MM. Pierre Aubry (Paris), Oskar Chilesotti (Bassano), Edward J. Dent (Cambridge), J. Ecorcheville (Paris), Guido Gasperini, bibliothécaire (Parme), Angul Hammerich (Copenhague), Vincent d'Indy (Paris), Hermann Kretzschmar (Berlin), Charles Malherbe (Paris), Frederik Niecks (Edimbourg), Sir Hubert Parry (Londres), Ildebrando Pizetti (Florence), Hugo Riemann (Leipzig), Adolf Sandberger (Munich), Taddeo Wiel (Venise), Johannes Wolf (Berlin), Erich von Hornbostel (Berlin), Louis Laloy (Paris), Sir Charles Villiers Stanford (Londres), Lionel Dauriac (Paris), M° Amintore Galli (Rimini), Theodor Lipps (Munich), Sir Alexander Mackenzie (Londres), Dr Kopfermann (Berlin), L. de la Laurencie (Paris), Nestore Pelicelli (Parme), O.-G. Sonneck (Washington), William Barclay Squire, Esq. (Londres), W. Hayman Cummings (Londres), Dom André Mocquereau, Karl Weinmann (Ratisbonne), Julius Smend, conseiller intime (Strasbourg) et Prof. Dr. Albert Schweitzer (Strasbourg).

Le congrès est ouvert non seulement aux membres de la Société Internationale de musique, mais à tous les intéressés.

Prière d'adresser les demandes d'adhésion au Musikhistorisches Institut der k. k. Universität, Wien, IX., Türkenstrasse, 3.

— Le procès de *Monna Vanna*, au fond, a commencé jeudi devant le tribunal civil de Paris. M. Maeterlinck persiste à dire qu'il n'a jamais autorisé son collaborateur musical, M. Henry Février, à porter l'œuvre commune à l'Opéra. Il aurait préféré, lui, que l'œuvre fût jouée à l'Opéra-Comique. En tout état de cause, *Monna Vanna* ayant été donné à l'Opéra sans que lui, Maeterlinck, ait donné son autorisation, la continuation des représentations doit être interdite. Et

M. Maeterlinck réclame 100.000 francs de dommages-intérêts. La suite du procès a été remise à huitaine.

— La seconde représentation de l'*Angelus*, au Covent-Garden, de Londres, grâce peut-être à l'absence de brouillard, a eu plus de succès que la première, sans toutefois déchaîner de l'enthousiasme. La vraie note est donnée par le *Morning Leader* qui trouve que l'œuvre a du mérite, mais qu'elle n'est pas dramatique.

— La célèbre cantatrice Mme Marcella Sembrich a fait, la semaine dernière, ses adieux au public du Metropolitan Opera House de New-York, qu'elle a charmé pendant vingt-cinq ans. Elle a chanté, devant une salle comble, des airs de *La Traviata*, de *Don Pasquale* et du *Barbier de Séville*. Soirée d'adieux vraiment triomphale pour l'éminente artiste. Après la représentation, des groupes de spectateurs, appartenant à toutes les classes de la société, sont venus lui rendre hommage sur la scène où elle était assise sous un dais de fleurs.

— Après la Tétralogie et le *Christophe Colomb* de Franchetti, le théâtre de Monte-Carlo vient de donner le *Vieil Aigle*, cet opéra en un acte dont M. Raoul Günzbourg a improvisé la musique que M. Louis Jehin a écrite et ornée des harmonies nécessaires, M. Günzbourg ignorant l'art de composer. Suivant les comptes-rendus des journaux de Paris, qui tous ont des traités de publicité fort avantageux avec la maison de jeu de Monte-Carlo, ce *Vieil Aigle*s serait un gros succès.

Attendons. Tout est possible.

— Cette année, le festival dramatique annuel de Cologne durera du 10 au 29 juin. On donnera six représentations : *Les Maîtres Chanteurs* de Richard Wagner, *Les Noces de Figaro* de Mozart, *Fidélio* de Beethoven, *La Sauvage apprivoisée* de Götz, et deux fois *Elektra* de Richard Strauss.

— Afin d'augmenter ses ressources, le comité du monument Richard Wagner, à Leipzig, organisera en avril prochain des fêtes qui dureront trois jours. La direction artistique de ces fêtes a été confiée à M. Félix Mottl. Il dirigera une représentation des *Maîtres Chanteurs* et un concert au Gewandhaus. On organisera aussi une fête des artistes au théâtre central.

— M. Jean Sibélius, le compositeur finlandais, dirigera cette semaine, au Queen's Hall de Londres, quelques-unes de ses œuvres, notamment *En Saga* et le patriotique *Finlandia*.

— C'est un jeune ténor du théâtre de Mannheim, M. Fritz Vogelstrom, qui chantera, cette année, au théâtre de Bayreuth, les rôles de Lohengrin, de Parsifal et de Froh.

— On vient de trouver, à Leipzig, les manuscrits de deux concertos pour violon de Haydn. Cette découverte a été faite par la maison d'édition Breitkopf, qui les avait laissé dans ses archives depuis un temps infini. Ce sont les seuls concertos que Haydn ait écrits pour le violon; ils datent de 1766 et de 1769, respectivement. L'un d'eux a été composé pour le maître de chapelle de la maison Esterhazy, Luigi Tomasini; le manuscrit porte ces mots, tracés par Haydn : *Fatto per il Luigi*.

— Les journaux du Midi se font l'écho des très vifs succès remportés par le Quatuor Zimmer, de Bruxelles. Au cours d'une tournée artistique, les vaillants artistes ont passé par Toulon, Aix, Montpellier, Nîmes, Avignon, Le Mans et Clermont-Ferrand, et partout le public enthousiasmé les a chaleureusement ovationnés.

— Les journaux de Saint-Pétersbourg annoncent que la célèbre basse Schaliapine quitterait l'opéra pour se consacrer entièrement, à l'interprétation de tragédies. Son ami, Maxime Gorki, l'y aurait, dit-on, décidé.

— Dernièrement Paderewski, exécutant un concerto à New-York, s'est écrasé l'ongle de l'index si violemment qu'il a dû renoncer à jouer du piano pendant quelques jours. Heureuse infortune! La société d'assurances lui a payé, en dédommagement, la somme de 25,000 francs.

— Mme Marie Thiéry-Luigini, — qui, par parenthèse, a reçu la rosette d'officier de l'Instruction publique il y a quelques semaines —, va reparaître pour un assez long temps (quarante représentations) sur la scène du Grand-Théâtre de Lyon où se sont affirmés ses premiers succès. Elle est également engagée à Evian pour cet été, mais va donner auparavant quelques représentations à Marseille.

— La *Maison du Lied*, à Moscou, organise son troisième concours : elle demande la transcription, avec accompagnement au piano, de dix chansons du poète anglais Burns, au choix des concurrents. Le prix est de 1350 francs. Les manuscrits doivent parvenir à la Maison du Lied avant le 15 septembre 1909 (28 septembre de notre calendrier).



## CORRESPONDANCE

—

Paris, le 14 février 1909.

Monsieur le Rédacteur en chef du *Guide musical*,
Paris.

Mon cher Confrère,

Je viens de lire l'article que votre collaborateur a bien voulu consacrer, dans le *Guide musical* d'aujourd'hui, au « Concours international des violons ». En ma qualité d'organisateur de ce concours, permettez-moi, sans m'arrêter à quelques inexactitudes de détail, de répondre aux principales objections de votre rédacteur.

M. Cornet dit qu'à son humble avis « l'expérience ne prouve rien du tout ». Et il en donne les raisons suivantes :

« 1° Il est impossible, dit-il, à des oreilles non exercées par un travail journalier du violon, de distinguer la sonorité spéciale de dix-neuf violons joués les uns après les autres. Or, il y avait, salle Gaveau, quelques professionnels compétents et beaucoup de curieux. »

Il y a eu exactement à l'expérience quatre cent trente-deux auditeurs, sur lesquels deux cent vingt seulement ont voté. Les deux cent douze autres ont reconnu eux-mêmes leur incompétence et se sont abstenus, conformément aux recommandations des organisateurs.

Donc, n'accusons pas les « curieux » d'avoir faussé le jugement !

De plus, qu'appelez-vous *professionnel compétent?* Assurément les virtuoses réputés et les professeurs notables. On en comptait bien, si je ne m'abuse, une centaine à la salle Gaveau, le 7 janvier.

Or, si l'on admet comme entaché d'erreur un jugement qui a placé un violon moderne avant les violons anciens, il est bon que l'on sache que presque tous les « professionnels compétents » ont commis cette erreur, ainsi que j'ai pu m'en rendre compte par les signatures des bulletins de vote.

Bien plus ; il résulte des déclarations verbales que j'ai reçues, qu'un violon n'ayant pas dix ans d'âge avait été pris pour un Stradivarius par deux professeurs du Conservatoire et par les connaisseurs les plus réputés. En un mot, j'ai la conviction que si l'expérience eût été jugée par un jury restreint de douze à quinze sommités, le vote aurait donné des résultats infiniment plus surprenants que celui dont s'étonne M. Cornet.

Ce résultat est-il donc d'ailleurs si inattendu? Sur six violons anciens de Crémone, cinq se sont classés. Un violon presque moderne que M. Hayot avait toujours considéré comme capable de rivaliser avec les violons anciens les plus recherchés, puisqu'il l'avait joué en soliste dans les grands concerts d'orchestre, un violon français du début du XIX^e siècle et un autre violon moderne ont également eu l'honneur d'être parmi les vainqueurs.

Ceux qui disent que cela ne prouve rien sont bien exigeants. Cela prouve indiscutablement, à tous ceux qui n'ont pas de parti pris, et la qualité des violons anciens et celle des instruments modernes qui les ont égalés.

« L'expérience manque de garanties suffisantes, » objecte encore votre collaborateur en s'appuyant sur ce fait que le violon classé le premier appartenait à M. Hayot, « qui a mis un légitime orgueil à le faire arriver le premier ». L'argument n'est pas juste, et cela pour une triple raison :

1° Les violons ont tous été joués une première fois par M. Oberdœrffer, qui n'en connaissait aucun, et son exécution a servi de base autant, si ce n'est plus, que celle de M. Hayot (puisqu'elle était la première) aux appréciations du public ;

2° Si M. Hayot avait placé son orgueil à faire arriver un violon premier, c'eût été non pas son « Gand et Bernardel », mais son « Montagnana », qui concourait également, ce dernier ayant une valeur commerciale vingt fois supérieure au premier. Vous pouvez croire que M. Hayot n'a pas été très heureux de voir que le public faisait plus de cas de son violon moderne que de son violon ancien ;

3° Bien que la loyauté des deux exécutants fût au-dessus de tout soupçon, comment auraient-ils pu avantager, par leur jeu, tel ou tel violon, puisqu'ils étaient placés dans l'obscurité, sinon absolument complète, du moins assez grande pour qu'ils ne puissent reconnaître les violons qu'ils avaient entre les mains ?

Je ne prétends pas qu'on ne puisse faire mieux dans l'avenir et j'ai moi-même, au lendemain du concours, indiqué certaines modifications qui me paraissent être nécessaires.

Je suis reconnaissant à votre collaborateur d'avoir exprimé sincèrement son opinion, mais qu'il soit bien convaincu que les « intrigues professionnelles » ont été rigoureusement écartées et qu'un jugement émis dans les conditions où le fut celui qu'il critique est, sinon absolu, du moins mérite respect et considération.

Veuillez croire, mon cher Confrère, à mes meilleurs sentiments. A. MANGEOT.

# RÉPERTOIRE DES THÉATRES

## PARIS

OPÉRA. — Monna Vanna, Javotte; Armide; Sigurd.

OPÉRA-COMIQUE. — Carmen; Manon; Le Jongleur de Notre-Dame, les Noces de Jeannette; Pelléas et Mélisande; Werther; La Tosca.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Lucie de Lammermoor; La Dame blanche; Hernani; Lakmé.

FOLIES DRAMATIQUES. — Véronique.

## BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Roméo et Juliette; Paillasse, la Fille du régiment; Orphée, le Maître de chapelle; Monna Vanna; Le Roi l'a dit, Coppélia; Faust.

# AGENDA DES CONCERTS

## PARIS

CONSERVATOIRE. — Dimanche 21 février, à 2 heures : Même programme que dimanche dernier. (Roméo et Juliette de Berlioz, etc.).

CONCERTS COLONNE (Châtelet). — Relâche.

CONCERTS LAMOUREUX (salle Gaveau). — Dimanches 21 et 28 février, à 2 3/4 heures : Deux auditions intégrales de l'Or du Rhin, de Wagner, avec MM. Van Dyck, Nivette, Carbelly, Vilmos-Beck, Paty, Mmes Lormont, Croiza, etc. — Direction de M. C. Chevillard.

### SALLE ERARD

**Concerts du mois de Février 1909**

21 Matinée des élèves de **Mme Marechal.**
24 **Mlle Abadie.** Récital de piano.
25 **M. Sauer.** Deuxième récital de piano.
26 **Mme Kutscherra.** Concert de chant.
28 Matinée des élèves de **M. Landesque-Dimitri.**

### SALLE PLEYEL

**Concerts du mois de Février 1909**

GRANDE SALLE

22 Mlle Suzanne Decourt, à 9 heures.
25 Audition de harpe chromatique, à 4 h.
25 La Société des Compositeurs de musique, à 9 heures.
26 Le Quatuor Parent, à 9 heures.
27 M. Charles Bouvet, à 9 heures.

### SALLE GAVEAU

*Concerts annoncés pour le mois de Février 1909*

21 A 3 heures, Concerts Lamoureux.
26 A 9 heures, concert Isserliss.
28 A 3 heures, Concerts Lamoureux.

## BRUXELLES

**Dimanche 21 février.** — A 2 ½ heures, à la salle de l'Alhambra, troisième concert Durant, consacré à Beethoven, donné sous la direction de M. Félicien Durant et avec le concours de Mmes Arthur Plamondon, Andriani, Mlle Labrecque, MM. Arthur Plamondon, Brétiny et la section chorale mixte des Concerts Durant, sous la direction de M. Henri Carpay. Programme : 1. Egmont, ouverture, air de bravoure, romance et entr'actes (Mme Andriani et Mlle Labrecque); 2. Air de ballet de Prométhée; 3. Le Christ au Mont des Oliviers, oratorio pour soli, chœur mixte et orchestre (Mme A. Plamondon, MM. Plamondon et Brétiny.

**Vendredi 26 février.** — A 8 ½ heures, concert donné par MM. Louis Siegel, violoniste et Francis Hendriks, pianiste.

**Dimanche 28 février.** — A 2 heures, deuxième concert du Conservatoire. Programme : 1. Fest-Ouverture (Lassen); 2. Dans les Alpes, symphonie (Raff); 3. Concerto pour violon (Mendelssohn); 4. Symphonie italienne (Mendelssohn).

**Mardi 2 mars.** — A la salle Patria, deuxième concert de la Société J.-S. Bach. Au programme : Concerto Brandebourgeois en *sol*, pour orchestre ; Cantate Ich will den Kreuzstab gerne tragen ; Concerto pour piano en *la* majeur, trois chorals à quatre voix ; Récitatif et air de la cantate Der Zufriedengestellte Aeolus.

**Mercredi 3 mars.** — A 8 ½ heures, à la salle Patria, récital de violon donné par Efrem Zimbalist. Au programme : 1. Concerto en *ré* majeur, op. 35 (Tschaïkowsky); 2. Chaconne pour violon solo (J.-S. Bach); A) Nocturne en *ré* majeur (Chopin); B) Valse (Glazounow); C) Scènes de la Czarda (Hubay); 4. Danses des Sorcières (Paganini).

**Dimanche 7 mars.** — A 2 ½ heures de l'après-midi, en la salle Patria, cinquième concert Ysaye, sous la direction de M. Frank Van der Stucken et avec le concours de M. Fritz Kreisler, violoniste. Programme : 1. Symphonie en *ré* mineur, nº 4, op. 120 (Schumann) ; 2. Concerto pour violon et orchestre en *ré* majeur, op. 61 (Beethoven) : M. Fritz Kreisler ; 3. Poème symphonique « Mort et Transfiguration » (Strauss) ; 4. Introduction et Rondo capriccioso (Saint-Saëns) : M. Fritz Kreisler ; 5. Ouverture d'Euryanthe (Weber).

**Mardi 9 mars.** — A 8 ½ heures, à la salle de l'Ecole Allemande, séance de sonates donné par M. Alphonse Barthelemy, violoniste, avec le concours de Mlle Henriette Eggermont, pianiste.

**Lundi 15 mars.** — A la nouvelle salle (11-13, rue Ernest Allard, soirée musicale donnée par miss Flora Millard, pianiste, MM. Henri Shostac, violoniste et Herman Stettner, violoncelliste.

## ANVERS

**Mercredi 24 février.** — A 8 ½ heures du soir ; Au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edward Keurvels et avec le concours de Mlle Thilla Dervilliers, cantatrice.

**Mercredi 3 mars.** — A 8 ½ heures du soir : Au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edward Keurvels et avec le concours de Mlle Flora Joutard, pianiste.

## LIÉGE

**Samedi 27 février.** — Au Conservatoire royal, quatrième concert Brahy, avec le concours de M. Efrem Zimbalist, violoniste. Programme : 1. Symphonie en *ut* (Schumann) ; 2. Symphonie espagnole (Lalo) ; 3. Gwendoline, prélude du second acte (Chabrier); 4. Morceaux de violon ; 5. Sadko (Rimsky-Korsakow) ; 6. Fest-Ouverture (Brahms).

## LILLE

**Dimanche 21 février.** — A 3 1/4 heures, à l'Hippodrome lillois, deuxième concert, festival Beethoven-Wagner. Programme : 1. Ouverture de Léonore, nº 3 (Beethoven); 2. Symphonie héroïque (Beethoven) ; 3. Le Crépuscule des Dieux, marche funèbre, mort de Siegfried (Wagner); 4. Siegfried, les Murmures de la Forêt (Wagner) ; 5. La Walkyrie, Chevauchée des Walkyries (Wagner).



# STEPHEN HELLER
## CRITIQUE MUSICAL

Stephen Heller est une figure artistique des plus intéressantes et que je me propose de faire revivre. Pianiste, il n'a composé que pour son instrument; mais il a produit plus de 150 numéros d'œuvres dont plusieurs se subdivisent en suites. Il me suffira de rappeler ici les titres des principales : *Promenades d'un solitaire*, *Nuits blanches*, *Dans les bois*, ses *Préludes* et ses *Etudes* qui sont devenus classiques. Il est moins connu comme critique. C'est sous cet aspect seulement que je veux le présenter dans cet article.

Le pianiste Kalkbrenner, qui avait eu l'occasion de l'entendre à Augsbourg, en 1837, lui avait conseillé de venir à Paris. Heller suivit ce conseil ; il vint se fixer à Paris en octobre 1838 (1), il avait vingt-quatre ans. Après avoir pris quelques leçons de Kalkbrenner, il se sépara de ce maître exigeant. Peu liant, réservé, il n'aimait pas produire dans le monde son talent de pianiste ; il ne put donc, par les prestiges de son jeu et les avantages de sa personne, acquérir la célébrité soudaine d'un Liszt ou d'un Chopin. Ses débuts artistiques furent difficiles. Pour complaire au goût régnant et satisfaire aux commandes des éditeurs, il dut écrire des *pots-pourris*, des transcriptions brillantes sur les opéras du jour et sur ceux de la veille. On se rappelle que Wagner, à la même époque, se vit faire les mêmes offres, mais qu'il préféra les travaux littéraires et obtint de Schlesinger l'insertion, dans la *Gazette musicale*, d'une dizaine d'articles de critique.

(1) Et non en 1848 comme le dit à tort le *Dictionnaire* de Riemann.

Stephen Heller eut recours à la même ressource, mais à des intervalles beaucoup plus éloignés. Le premier article qu'il ait publié dans ce recueil est le compte-rendu des trois exécutions de la symphonie dramatique de Berlioz, *Roméo et Juliette*, données au Conservatoire les 24 novembre, 1er et 15 décembre 1839. J'y reviendrai plus en détail par la suite. Le dernier a paru quarante ans plus tard. Il se rapporte aussi à Berlioz, mais ce n'est qu'une traduction d'une lettre adressée à Hanslick, critique de la *Nouvelle Presse libre*, de Vienne, au moment où se produisit en France la résurrection de l'œuvre de Berlioz (1). Ce sont d'ailleurs des souvenirs, fort intéressants du reste, et où tous les biographes de Berlioz ont puisé, plutôt qu'une étude de critique.

Dans la collection de la *Gazette musicale*, compulsée année par année, je n'ai relevé, dans l'intervalle, sous la signature de Stephen Hel-

(1) Inséré dans la *Gazette musicale*, à la fin de 1879, il avait déjà été traduit par le *Guide musical* et publié par lui les 20 et 27 février 1879.

ler, que des comptes-rendus généralement assez courts, d'œuvres récemment publiées ou de concerts. A la première catégorie appartiennent une notice sur un air russe de Naroff, arrangé par Ad. Henselt (27 décembre 1840); un article sur le recueil intitulé *Nuits d'été*, six mélodies de Berlioz publiées par Catelin (4 juillet 1841).

Heller défend d'abord Berlioz contre le reproche qu'on lui adresse de dénaturer les éléments de la musique. « Il se sert du même méloplaste que tout le monde; il ne conspire pas contre les règles de l'art; il s'écoute penser et peint ce qu'il sent. Il ne s'agit pas de savoir s'il sent comme tout le monde, mais si les sentiments qu'il exprime sont vrais et consciencieux... Toutes les compositions de Berlioz sont vivifiées par le feu sacré et même *lorsqu'il lui arrive de dévier*, l'on reconnaît encore l'artiste inspiré. On peut soutenir qu'aucun autre compositeur ne travaille avec des idées plus indépendantes et un plus noble désintéressement. » Quant au recueil lui-même, qu'il appelle une « œuvre imprégnée de fraîcheur et de suavité » (et qui est formé des mélodies intitulées : *Villanelle*, *Le Spectre de la Rose*, *Sur les lagunes*, *Absence*, *Au Cimetière*, *L'Ile inconnue*), il « réunit à la fois le *Lied* si gracieux, la mélodie plus large et développée et la ballade mélancolique; du moins ce dernier caractère nous paraît dominer dans plusieurs mélodies ». C'est assez maigre comme analyse. « Dans ces mélodies, offrande modeste mais pure, où l'on retrouve sous une forme pleine d'originalité et de grâce toutes les riches qualités de ses grandes œuvres instrumentales, Berlioz se révèle à chaque page; chaque mesure porte son cachet et reflète pour ainsi dire quelque chose de sa physionomie. » Malgré le ton élogieux de l'article, on sent que cet esprit classique, bien que respectant Berlioz et pour les mêmes motifs qu'invoquera Wagner, c'est-à-dire parce qu'il « n'a jamais voulu déshonorer son art et qu'il le vénère comme une chose sacrée, » n'en goûte pas entièrement l'inspiration mélodique heurtée et contournée. La gaucherie de l'*écriture* lui dicte cette réserve : « Le talent de Berlioz est naturel et pur comme le diamant; mais certaines facettes ne sont pas polies et présentent des aspérités. »

Le 16 février 1845, Heller rendait compte de divers morceaux de piano, dont quatre de Charles Hallé, le célèbre pianiste qui devait devenir son interprète préféré, et d'une scène pour voix de basse, *Judas Iscariote*, de Georges Kastner.

L'année précédente, Heller avait suivi, pour le compte de la *Gazette musicale*, les concerts du Conservatoire; ses articles ont paru les 21 janvier, 4 et 18 février, 3 mars et 14 avril 1844. Je ne vois à signaler que le compte-rendu du troisième concert, où l'on avait joué le chœur des chasseurs d'*Euryanthe*, remanié « par l'auteur de *Pigeon volé* » (1), celui du concert spirituel, où Charles Hallé joua le concerto en *mi* bémol de Beethoven, et surtout celui du premier concert. Le rédacteur s'y plaint (déjà!) de la routine des programmes et signale des lacunes regrettables; il conseille de jouer : une symphonie de Spohr, celle de Niels Gade, celle de Schumann, enfin les œuvres de Berlioz. « Attendra-t-on qu'il soit mort? »

Près de vingt ans s'écoulent. Stephen Heller fait sa rentrée à la *Gazette musicale* le 6 novembre 1864. C'est pour rendre compte des quatuors de Ernst. Malade, ne pouvant plus jouer du violon, le virtuose était devenu compositeur. St. Heller fit un éloge enthousiaste des quatuors et de leurs interprètes (2). Dans l'hiver 1866-1867 (30 décembre 1866; 13 et 20 janvier 1867), il rendit compte de l'ouvrage de Nohl : *Lettres de Gluck, Bach, Weber*, etc. Sa connaissance parfaite de l'allemand l'avait désigné probablement pour cette analyse.

Pour un laps de quarante-deux ans (la *Gazette musicale* a cessé sa publication à la fin de 1880), cette nomenclature représente une collaboration assez mince. Je ne certifierai pas cependant que tous les articles de Heller aient été signés, même de ses initiales. Le but qu'il semble avoir poursuivi, en faisant de la copie, outre la recherche d'une rémunération

(1) Voir mon article sur les *Contrefaçons et parodies du Freischütz*, à propos des méfaits de Castil Blaze (*Guide musical* du 29 avril 1906), et celui sur *Euryanthe* à la Scola Cantorum (*Guide musical* du 16 février 1908).

(2) Ernst était d'ailleurs son collaborateur dans une œuvre assez particulière : *Douze pensées fugitives* pour piano et violon (op. 30), publiées en 1842, chez Schlesinger.

d'ailleurs modique, était d'obliger un ami ou un artiste dont il estimait le talent. C'était un esprit délicat, un homme de goût; il l'a montré dans le choix de ses sujets d'articles.

Mais, en ce qui concerne Berlioz, Heller a montré mieux que du goût; il a fait preuve d'une perspicacité précoce, d'une rare intelligence, et en même temps d'un savoir technique peu répandu chez les critiques musicaux de l'époque. Sans doute recevait-il les confidences de Berlioz et avait-il lu la partition d'orchestre de *Roméo et Juliette*, car l'analyse qu'il en fait, notamment en ce qui concerne l'instrumentation, est si précise qu'elle en suppose la connaissance approfondie. Néanmoins, et quelque soit son désir de faire ressortir aux yeux de R. Schumann, à qui l'article est adressé comme une correspondance de Paris, tout le mérite du symphoniste français, l'auteur manifeste assez d'indépendance pour exprimer des critiques fondées.

Toutefois c'est d'abord aux dépens du public qu'il exerce son *humour* naturel : « Le public, écrit-il, bien souvent peut marcher de pair avec le libraire viennois Trattner à qui Jean-Paul Richter fait dire plaisamment qu'il n'imprimait rien de ce qui n'était pas déjà imprimé. C'est ainsi que tant de gens ne veulent entendre que de la musique qu'ils aient déjà entendue... Le public se contredit : il demande du nouveau et cependant ne peut faire abstraction de ses habitudes routinières. » Quel ne fut pas l'effroi des musiciens devant la neuvième symphonie de Beethoven! Maintenant on est familiarisé avec ce qui, tout d'abord, sembla bizarre dans les symphonies de ce maître.

Heller combat ensuite les préventions du public contre la symphonie avec récits et chœurs. Cette forme oppose au compositeur une difficulté de plus à vaincre. Il faut donc applaudir à son courage. Quant à lui, il approuve l'innovation du prologue récité par les chœurs (1). Après avoir défini le plan musical du prélude instrumental, il loue les strophes du contralto. « La mélodie ainsi que l'accompagnement sont au nombre des inspirations les plus intimes et les plus touchantes de l'auteur. La modulation finale : *dans le ciel*, est encore renforcée par un chœur formé d'accords larges et pleins; l'accompagnement du violoncelle au deuxième couplet est particulièrement intéressant; il escorte l'air tantôt comme un chant indépendant, tantôt en s'y unissant étroitement comme pour l'enlacer et le couronner de fleurs. » Puis il passe au *scherzino* dont il définit l'instrumentation : « Rien de plus spirituel, de plus artistique que ce *scherzino!* Chaque note est une trouvaille de génie. Les flûtes papillonnent et badinent en suivant le chant d'une façon presque surnaturelle et les violoncelles complètent cet accompagnement délicieux par des *pizzicati* entremêlés de *legati col arco*. Ce *scherzino* se termine, s'évanouit à l'improviste, semblable à un esprit follet qui s'envolerait dans l'air sur le manteau du docteur Faust. »

Ensuite le critique analyse la scène intitulée : *Tristesse de Roméo*.

Un *legato* des violons seuls forme « l'introduction de la mélodie qui ne tarde pas à s'ouvrir par les hautbois et les clarinettes et se développe avec une abondance pittoresque. Les violons lui donnent bientôt plus d'intensité et alternent d'une façon gracieuse avec les instruments à vent. Cette pure mélodie est interrompue par un *allegro* subit et une phrase vive et courte, exécutée par les clarinettes et les bassons, offre, par sa gaîté, un contraste des plus piquants, mais de courte durée. Elle est suivie d'un court *larghetto* (à 3/4) confié à un hautbois solo et brodé d'un accompagnement aussi léger qu'original. Ce solo n'est pas un de mes morceaux favoris; il a quelque chose d'italien; *l'on dirait que Roméo se souvient qu'il est en effet italien d'origine*, mais vers la fin, cet air acquiert un caractère plus passionné. L'*allegro* recommence et la phrase vive et légère que j'ai déjà citée, se fait entendre de nouveau. Elle se propage de proche en proche, toujours plus distincte et plus énergique; tous les instruments s'en emparent tour à tour, jusqu'à ce que l'orchestre entier résonne d'une bruyante et joyeuse musique de fête dont les violons récitent le thème. Les instruments à vent le

(1) Sur les programmes et sur le livret, Berlioz avait intitulé son prologue, récitatif *harmonique*, ce qui est une faute de français. Il entendait par là : récitatif choral, écrit à trois et à quatre voix *harmonisées*.

reprennent ensuite, tandis que les violons exécutent un *legato* indépendant du thème et que le reste des instruments à cordes fournit l'accompagnement en croches entrecoupées. Cet ensemble imite l'effet lointain de la musique d'un bal entendu dans la rue. Ensuite on dirait que les masses harmoniques redoublent; l'orchestre s'empare du thème principal avec une puissance irrésistible et une séduction inexprimable. En même temps, les hautbois, les cors, les bassons et les trombones s'unissent dans une large phrase en *ff* esquissée auparavant par les bassons et les trombones, ce qui produit un effet colossal. *On dirait l'orchestre prêt à engendrer un autre orchestre.* Cependant un *legato* où le thème fugué est attaqué alternativement par les bassons, les hautbois, les flûtes et les clarinettes laisse enfin reprendre haleine à l'auditeur. Un immense *crescendo* ramène le bruit de la fête radieuse..., etc. ».

*(A suivre).* GEORGES SERVIÈRES.



# A MONTE-CARLO

M. Raoul Gunzbourg a placé en tête du programme de la saison d'opéra, cette année, l'exécution complète de l'*Anneau du Nibelung*. Deux fois on a pu entendre la succession des quatre parties de la tétralogie dans leur ordre véritable. Ce n'est pas à Bruxelles que j'irai dire que ce fut là une nouveauté; mais en France, c'est autre chose, et il serait vraiment temps que la mise à la scène de *L'Or du Rhin* permît enfin à notre Opéra national de donner à son tour, et dans une intégralité absolue, la prestigieuse épopée de Wagner, dont les éléments sont dès à présent tout réunis.

A Monte-Carlo, l'interprétation et la mise en scène se sont recommandées des mêmes qualités que j'ai déjà signalées en d'autres occasions. M. Ernest Van Dyck et Mme Félia Litvinne se sont montrés ces artistes inspirés et compréhensifs qui n'ont pas trouvé de rivaux pour évoquer dans toute leur éloquence l'idée et la poésie wagnériennes. L'une fut trois fois cette admirable Brunehilde, qui est bien la plus altière et noble création du théâtre lyrique. L'autre fut Loge, ondoyant comme la flamme, vibrant, joyeux et terrible comme elle, et Siegfried, en qui s'épanouit l'insouciance du héros libre et invincible. D'autres grands artistes les secondèrent avec autorité : M. Delmas, dont l'évolution complète du rôle essentiel de la tétralogie : Wotan, fut ainsi superbement soulignée; Mme Raunay, Sieglinde poétique et expressive ; M. Rousselière, Siegmund vibrant, Siegfried infatigable; Mme Lormont, suave ondine; Mmes Deschamps, Borga, Herleroy, Bériza, de Kowska, Mancini...; MM. Bouvet, Philippon, Vallier, Gilly...

Ce fut ensuite le tour du *Christophe Colomb* de M. Franchetti, que nous connaissions peu encore, sinon par une très flatteuse réputation, et dont l'énergie et le pittoresque méritent vraiment d'être appréciés. Exécutée en italien, cette copieuse partition, un peu allégée, a mis surtout en lumière, car aussi bien n'y a-t-il qu'un rôle, le baryton sonore et le tempérament puissant de M. Titta Rufo.

Enfin l'événement de la saison a été l'apparition de l'œuvre nouvelle et inédite de M. Gunzbourg lui-même, *Le Vieil Aigle*, drame lyrique en un acte, qu'accompagnaient deux autres brèves nouveautés : *Le Cobzar*, de Mme Ferrari et *Naristé*, de M. Bellenot.

*Le Vieil Aigle* a obtenu un succès très franc, très spontané, et qui, n'en doutons pas, aura de nombreux échos. Tout en effet ici, le pittoresque de cette évocation de caractères, de mœurs, d'ambiance, si bien faite pour impressionner; la vie intense d'expression qui s'en dégageait, la sobriété même de la conception et celle de la musique qui se moulait en quelque sorte au drame, l'interprétation enfin, d'une rare puissance émotive, tout concourait à l'irrésistible attrait que l'œuvre a exercé. Le poème, emprunté à une nouvelle farouche de Maxime Gorki, évoque la figure altière et tendre d'un vieux Khan tartare du XIVme siècle, dont le cœur se partage entre son fils, qui est tout son orgueil, et une jeune esclave russe, sans laquelle il ne saurait vivre. Le jour où, devenu vainqueur et pouvant tout obtenir, ce fils demande l'esclave, qu'il aime, le père cède. Mais tous deux sentent aussitôt que cet accord est vain : car l'esclave (c'est une nouveauté, ceci), n'a que dédain pour le jeune homme, et l'amour est profond et sincère, qu'elle manifeste à son vieil aigle ». Bien vite, l'âpreté de leurs paroles s'est détendue en un pacte terrible : l'esclave doit mourir... Elle-même le comprend : elle se fait bercer et endormir une fois encore dans les bras du géant... puis c'est la mort au sein des flots. Mais le vieil aigle, éperdu, hagard, se sent attiré lui-même par cette mer qui

vient de lui arracher l'âme... » Allah comprendra! » murmure-t-il, et il se jette à son tour...

La musique est le résultat d'une collaboration, d'un genre particulier, d'ailleurs, et nouveau. Ignorant du côté technique de l'art musical, mais capable d'idées expressives et variées, doué d'une intuition rare, évocateur éloquent d'émotion et de vie, M. Raoul Gunzbourg a donné l'exemple singulier et peut-être fécond d'une partition dont toute l'inspiration est bien à lui (la partition de piano en porte la déclaration formelle), si l'orchestration est le fait d'un collaborateur spécialiste : M. Léon Jehin. Dirai-je que la fusion nécessaire entre les deux éléments est toujours parfaitement obtenue? Non, en vérité. Il y a des endroits où l'orchestre ne rend pas ce qu'il semble que la déclamation ou la mélodie évoquait à l'esprit. C'est ce qui me fait douter de la fécondité heureuse d'un pareil exemple. Mais en général, l'idée l'emporte ici sur la façon dont elle a été traitée, et cette idée est expressive et juste, incontestablement : elle fait corps avec l'action. Une interprétation hors ligne achève de la mettre en valeur. M. Chaliapine restera inoubliable dans ce rôle admirable de noblesse et de simplicité du vieux Khan : le moelleux de la voix, l'autorité du geste, la vérité de l'expression sont chez lui attachants au possible. M^me^ Marguerite Carré est charmante de grâce et de fierté, M. Rousselière passionné et sonore : il a su d'ailleurs donner la note juste qui empêche ce rôle d'un fils abominable, en somme, de devenir trop odieux.

Dans *le Cobzar*, dont le poème est de M^lle^ Hélène Vacaresco et de M. P. Milliet, M^me^ Gabrielle Ferrari a surtout évoqué avec bonheur les chants populaires roumains, soit dans les chœurs de moissonneurs, soit dans les couplets mélancoliques de Jana ou de Stan. Celui-ci, c'est le cobzar, le joueur de cobza en question. Appelé dans les moissons pour faire danser le soir les travailleurs, Stan est repoussé par leur patron Pradea qui sait bien que sa femme Jana l'a aimé. Depuis, Stan est tombé dans les rets d'une tzigane dont la jalousie ne le guette pas moins. Stan et Jana se retrouvent pourtant, comme malgré eux : résultat, Stan tue la tzigane qui vient de le dénoncer à Pradea, et quand celui-ci accourt pour le faire arrêter, Jana le tue à son tour. Drame très noir, on le voit, trop longuement développé, et qui, malheureusement, ne procède plus, dans ce développement, de ces motifs caractéristiques et pittoresques qui donnaient tant de prix au début. M^me^ Carré s'y montra pleine de finesse mélancolique et de douceur, comme effarouchée, et M. Altchewsky sut facilement, dans ce rôle exotique, coloré, ardent,... et comme désemparé, trouver l'une de ses meilleures créations. Il a surtout donné un relief extraordinaire à son chant passionné du début, quand les moissonneuses le forcent d'accorder sa Cobza.

*Naristé* est une jolie petite chose (imaginée par M. Alban de Pohlès), mais bien petite en vérité, et sans signification bien spéciale. C'est une sorte de petit conte japonais, à la fois ironique, amoureux et féerique. Une belle veuve est courtisée de divers prétendants, et son humeur altière est dure à la vieille mendiante comme à l'oiseau en cage dont le chant la gêne. Or, l'oiseau est une fée, et quand la vieille le ranime, tout froissé, il redevient une belle jeune femme, qui accorde à Naristé de retrouver sa jeunesse passée. Vite les prétendants se retournent vers elle et plantent là la veuve... Mais Naristé a été secourue, quand elle était vieille et mendiait, par le jeune Kinto, pauvre et repoussé comme elle : c'est lui qu'elle suivra. Il y a d'aimables chants dans la bouche de Naristé, de poétiques appels de chœurs, d'assez heureux essais d'opéra-comique dans les scènes des prétendants... M^lle^ Bessie Abott et M. Swolfs sont les deux protagonistes de cette bluette et la chantent ou la jouent avec finesse et non sans charme.

H. DE CURZON.



# LA SEMAINE

## PARIS

**A L'OPÉRA,** deux reprises ont marqué la semaine dernière : celle d'*Armide* et celle de *Sigurd*. Il était difficile, en vérité, à la direction, de faire mieux pour l'art. La nouvelle Armide fut M^lle^ Borgo, dont l'ampleur vocale et le geste plein de caractère ont été très appréciés, surtout dans les scènes dramatiques et fortes. M. Muratore a repris à côté d'elle le rôle de Renaud qui avait si heureusement servi ses débuts naguère. M^lle^ Le Senne a débuté, à son tour, dans le personnage de la Haine, à qui elle a donné une belle allure, avec une voix qui a de l'étoffe. Pour *Sigurd*, je crois qu'on en a un peu hâté la reprise pour faire honneur au maître qui vient de mourir : on y pensait depuis longtemps, mais comme devant subir un remaniement général de mise en scène et de décoration, qui a été dès lors impossible. N'importe, le succès a été grand, devant une salle comble et

très chaude. Un attrait particulier se dégageait d'ailleurs de la représentation, car, sauf Mme Grandjean, Brunehilde vibrante et fière, et M. Gresse, Hagen sonore et plein de caractère, tous les rôles étaient tenus pour la première fois : Hilda par Mme Laute-Brun, Uta par Mlle Lapeyrette, Gunther par M. Dangès, le prêtre d'Odin par M. Duclos, enfin Sigurd par M. P. Franz. Celui-ci, dont ce rôle admirable était le troisième début (en huit jours), s'y est vraiment surpassé, et l'on peut dire que dès lors le public l'a pleinement adopté : il y avait bien longtemps qu'artiste s'était fait bisser dans Sigurd, et M. Franz a été maintes fois acclamé; aussi bien cette voix de caresse et d'élan en même temps, est bien celle qui convient essentiellement au personnage. M. Duclos a été, de son côté un grand-prêtre des plus remarquables, dont les chants larges et éclatants furent mis en pleine lumière par sa voix au timbre si élevé, si ouvert... Cette soirée (artistiquement et pécuniairement parlant) a été la plus belle que nous ayons eue depuis le commencement de l'année. Est-ce donc parce qu'Ernest Reyer n'est plus là pour en jouir?

H. DE C.

**Les grandes époques de la musique :** *L'opéra-Comique au* XVIIIe *siècle* (séance du lundi 8 février). — Longtemps insouciante de la grâce grandiose et compliquée de Rameau, la France du siècle dernier jugeait la naïveté de ses pères à la simplesse de ces petits Greuzes poudrés du vieil opéra-comique français, que notre prédécesseur à la *Revue bleue* (1) appelait « la gent trotte-menu du XVIIIe siècle ».

C'est, précisément, la pompeuse monotonie de la tragédie lyrique, d'origine princière et purement française, qui fit le succès de l'opéra-comique, enfant ingénu du peuple et de la Comédie italienne. A propos, le professeur-musicien, M. Paul Landormy, commence par signaler ce contraste, en résumant les origines du genre, avant la date mémorable du 4 octobre 1746 : apparition de la *Serva padrona* de feu Pergolèse. Bientôt, la vivacité sentimentale du menu chef-d'œuvre étranger déchaîne « la guerre des Bouffons », l'âpre duel entre les dilettantes du coin de la Reine et les patriotes du coin du Roy. Jean-Jacques écrit son *Devin du village* et sa *Lettre sur la musique*, aussi peu tendre à la musique française que le sera Mozart voyageur. Moddonville semble, d'abord, lui donner raison; mais, dès 1753, voici *Les Troqueurs*, dont les ariettes ont littéralement vidé l'encrier des érudits... Les événements se précipitent : arrivée de l'Italien Duni, que ses contemporains de Paris trouvent trop bruyant, fusion du genre « éminemment national » avec cette Comédie italienne dont Gillot et Watteau, son élève, avaient jadis profilé les gais personnages; avènement, bien français, des Monsigny, des Philidor, des Grétry, plus tard des Dalayrac et des Mariini.

Né à Liége, quatre-vingt-et-un ans avant César Franck, l'aimable Grétry fut le théoricien du groupe, à l'heure où le grand Gluck allait rajeunir la tragédie lyrique et l'antique simplicité du style noble que le peintre David cultive avec plus de savante froideur : le romantique *Richard Cœur-de-Lion* (1784) n'est-il pas le surprenant contemporain des *Horaces?* Consignés plus tard dans ses *Essais* (1), les pressentiments de Grétry sont restés remarquables; et le vieux musicien qui rêve un orchestre invisible, se préoccupe de la musique de l'avenir et du musicien qui viendra réchauffer ses vieux ans, capable de concilier la beauté du « naturel » avec « la science harmonique de nos jeunes athlètes »... Mais, en 1797, ce messie musical était mort depuis six ans; car il s'appelait Mozart.

Et pour illustrer cette remarque de M. Romain Rolland dans ses *Musiciens d'autrefois*, Mme Landormy charme l'auditoire en jouant la belle fantaisie en *ut* mineur de Mozart qu'Eugène Delacroix (2) aimait à l'égal du *Mariage secret* de Cimarosa, puis Mme Fournier de Nocé chante à ravir les ariettes de notre bon vieux temps poudré qui fut si jeune, car il chantait spirituellement la double naïveté de la nature et du cœur. Quand M. Carré, le directeur-artiste qui nous a rendu Gluck, remettra-t-il au répertoire de son théâtre *Rose et Colas*, *L'Epreuve villageoise* ou *Le Déserteur*, ces touchants tableaux de genre et quelques autres?

RAYMOND BOUYER.

**Société nationale de musique.** — Il y eut samedi dernier, salle Pleyel, un débordement inaccoutumé de gémissantes mélodies. Mon Dieu! que les jeunes compositeurs sont affligés et que leur âme a de peines! ils disent de jolies choses sur des rengaines harmoniques si lamentables qu'on serait tenté de les consoler, si l'on n'était convaincu que leur désolation n'est que superficielle et l'esclave d'une mode déjà défraîchie. Prenez les trois mélodies de M. Hervé — *Les Fontaines, Marine, Les Jardins* — ou les six *Crépuscules*

(1) Le regretté René de Récy.

(1) V. l'excellent *Grétry* d'Henri de Curzon dans la collection des *Musiciens célèbres* de l'éditeur Laurens (Paris, 1907).

(2) Dans son *Journal*; *passim*.

*d'automne*, de M. Louis Aubert, et pour peu que vous ne soyez animés d'aucun parti-pris, vous ressentirez l'impression que voici : la première est charmante, d'une poésie brumeuse enveloppante, d'une expression vaguement impressionnante ; la seconde vous berce d'une molle langueur ; à la troisième vous luttez contre un engourdissement qui vous envahit invincible ; et les modulations se suivent, se ressemblant, sous l'effet d'autant de pavots soporifiques. Commencez par les dernières, le résultat est le même. Ces choses uniformes, de même gris, pétries des mêmes procédés, sont d'une monotonie sans fraîcheur et sans simplicité qui enlèvent au chant son but expressif. Mme Bathori-Engel excelle dans ce méloplaste désolé ; sa voix

S'exhale ainsi qu'un triste et pur soupir
Du fond du grand silence où le jour va mourir !

Les *Marines* pour piano, de M. de Léroux, appartiennent au même genre ; les trois pièces — *Sortie du Port*, *Elégie*, *La Roche aux mouettes* — sont toutefois d'une sonorité agréable et d'un mouvement intéressant. Elles ont été fort bien exécutées par M. Lambotte.

Le trio pour piano, violon et violoncelle de M. P. de Wailly est une œuvre élégante, consciencieusement fouillée dont le premier mouvement, construit sur deux thèmes principaux, possède une jolie et farouche allure. Rempli de détails, peut-être un peu trop développé, le premier temps m'a paru finir malheureusement, en une phrase disparate, peu de la famille, franckiste à l'excès, d'ailleurs courte et mal venue. L'*intermezzo*, gracieux et vibrant, gagnerait à la suppression de certains *pizzicati* trop vifs et qui donnent tout autre chose que la légèreté sans doute rêvée par l'auteur. L'*adagio* est parfait, d'une teinte délicieuse ; il s'enchaîne à un *finale* périlleux, d'un rythme difficile à mettre au point. Le violon de M. Enesco et son archet de chef d'orchestre sensitif ont enlevé ses partenaires, MM. Bernard et Pitsch, en un emballement plein de fougue.

J'ai noté enfin la jolie sonate pour violon et piano de M. Grovlez, nettement interprétée par l'auteur et M. Enesco. CH. CORNET.

**Concerts Sechiari** (soirée du jeudi 18 février). — C'est par une nouvelle exécution des *Ideale* de Liszt que débute le troisième concert Sechiari. Je n'ai rien à en dire sinon qu'elle est bonne et que le jeune orchestre y dépense une belle ardeur. Pourtant, qu'on me permette un mot. Un lecteur de mon dernier article m'écrit en substance ceci : « Contrairement à ce que vous pensez, *Die Ideale* est un des plus clairs poèmes symphoniques de Liszt. Vous avez grand tort de ne pas séparer l'élément musical de l'élément littéraire ; ils ne se complètent nullement l'un par l'autre et l'on pourrait sans inconvénient supprimer ce dernier. L'œuvre de Liszt vous apparaîtrait alors comme un modèle de logique et de limpidité. » Mon aimable correspondant a peut-être raison, mais je ne pense pas avoir tout à fait tort. Dans un poème symphonique construit sur un plan et d'après un échafaudage littéraires il ne me semble pas que l'on puisse négliger impunément ce principe fondamental. En écoutant *Die Ideale* j'ai, en effet, tout le temps suivi la pensée du poète à travers la pensée du compositeur. Elles sont, à mon sens, inséparables. Qu'elles se nuisent, c'est ce que j'ai tenté d'expliquer ; mais nous n'avons pas le droit de faire abstraction de l'une d'elles. Sans quoi, Liszt, tout le premier, se serait abstenu de transcrire en marge de sa partition le poème presque entier de Schiller pour apporter, de ce fait, un peu de lumière à l'intelligence de son ouvrage. Le jour, mon cher lecteur, où nous ne devrons plus tenir compte de l'idée littéraire d'un poème symphonique, nous ne comprendrons plus rien à ce qu'a voulu traduire le musicien ; et, ce jour-là, la nuit sera faite sur tout l'œuvre de Liszt, de M. Saint-Saëns et de M. Richard Strauss. Avouez que ça serait dommage !

Je bavarde et je n'ai presque plus de place pour parler des « premières auditions », qui sont nombreuses mais non pas toutes intéressantes. D'abord un air du *Prince Igor*, opéra posthume de Borodine, achevé par Rimsky-Korsakow et par M. Glazounow. Ainsi séparé de l'œuvre, cet air, entrecoupé de récitatifs, n'a pas grande signification. M. Louis Froelich le chante bien, ainsi qu'une mélodie dramatique de Grieg : *le Solitaire*. Ensuite un petit essai symphonique de M. Sinia : prélude et scherzo gentil mais inutile. Enfin : *Variations et fugue dans le style ancien sur un thème de Hændel*, de M. Louis Delune, qui témoignent chez leur auteur d'une solide instruction musicale et d'une aisance remarquable dans l'écriture du « quatuor » ; mais c'est tout ce que cette œuvrette nous apprend sur le talent du jeune compositeur dont on dit partout merveille. Supposons donc que M. Pierre Sechiari aurait pu faire un meilleur choix dans le bagage de ce bon musicien.

M. Georges de Lausnay a très bien exécuté le cinquième concerto, en *fa*, pour piano, de M. Saint-Saëns ; belle œuvre pittoresque, trop peu souvent inscrite au répertoire des virtuoses. Son succès a été vif. ANDRÉ LAMETTE.

**Soirées d'art.** — Les concerts Barrau continuent de remporter le plus grand succès. Ils le méritent. Au dernier samedi de la salle des Agriculteurs M. Pitsch et Mme Stiévenard se sont fait applaudir dans la sonate en *sol* mineur, pour violoncelle et piano, de Hændel; M. Louis Bourgois, des concerts Lamoureux, a fort bien chanté deux *Lieder* de Schubert : *Le Berger et le cavalier* et le *Sire de Toggenburg;* Mme Thérèse Stiévenard a joué en artiste le nocturne en *ut* mineur, de Chopin et une étude-valse de M. Saint-Saëns; Mlle Marguerite Frégis a joliment chanté trois mélodies de Bach, de Schumann et de M. de Saint-Quentin; enfin, l'excellent Quatuor Géloso a interprété d'une façon absolument parfaite le douzième quatuor en *mi* bémol majeur, de Beethoven. Au piano d'accompagnement (un Erard d'une admirable sonorité), M. Ed. Flament a eu sa part de bravos.

B. Moll.

**Salle Erard.** — Mlle Hélène Barry donnait le 19 février, avec le concours du violoniste Ch. Herman, de l'altiste A. Salis et du violoncelliste F. Dressen, un concert au cours duquel il nous a été permis d'entendre une exécution très soignée du délicieux quatuor en *sol* mineur de Mozart et du quatuor, en *sol* mineur, aussi de Brahms. Chacun des détails de ces deux œuvres fut mis très artistiquement en valeur et la sonorité des quatre instrumentistes se fondait dans un ensemble parfait. Il nous semble toutefois que le premier temps du quatuor de Brahms demande à être exécuté à une allure un peu plus accélérée. Il suffisait de descendre le métronome d'un cran pour donner à l'allegro son véritable caractère d'allegro. Nous avons fort goûté le talent de Mlle H. Barry dans l'interprétation de l'impromptu en *fa* dièse de Chopin et dans le *Carnaval de Vienne* de Schumann. Le style de Mlle Barry est très pur et sa sonorité est chaude et colorée; on sent, chez elle, l'horreur de l'effet facile.

Mlle Barry donne le vendredi 5 mars, avec MM. Herman et Dressen, un second concert qui lui réserve, à coup sûr, un nouveau succès.

— Le samedi 20 février, concert consacré aux œuvres de G. Fauré. Comme on pouvait s'y attendre, le caractère de la séance fut d'une suprême distinction. Au programme, le quintette op. 89 du maître, interprété avec un vif sentiment de la couleur et de chatoyantes sonorités par des artistes aimés des dilettantes, la pianiste Garès, le violoniste J. Bilewski, le violoncelliste Bazelaire et deux artistes familiers aux auditeurs du Quatuor Capet, MM. Tourret et Bailly. M. Garès a exécuté quatre impromptus de Fauré, faisant admirer de tous l'élégance de sa technique et la grâce de son style; l'impromptu en *fa* mineur a dû être bissé. Le concert se termina sur l'exécution de la *Romance*, de la *Berceuse* (bissée aussi) et de la sonate op. 13, par M. Bilewski dont la fougue juvenile et le tempérament vibrant font songer à Enesco. Quel dommage qu'une petite place n'ait pu être faite à M. Bazelaire, qui interprète la touchante *Elégie* de Fauré avec tant de charme expressif!

A. D.

— La Société chorale d'Amateurs Guillot de Sainbris, a donné, à la salle Erard, le jeudi 18 février, un de ces beaux concerts auxquels elle nous a habitués et que M. Jules Griset dirige avec autant de fougue que d'autorité. On sait avec quel tact elle établit ses programmes. Celui-ci, pour ne pas manquer à la tradition, comprenait la troisième partie du *Faust* de Schumann, cette suite de pages incomparables, qui semblent tombées de ce ciel même où elles nous font monter, et la huitième *Béatitude* de Franck, le compositeur chrétien convaincu et inspiré, qu'on est tenté d'appeler le *Beato Angelico* de la musique. A côté de ces grandes choses, on a vivement goûté les vives et fines *Chansons populaires Romandes* de M. Jaques-Dalcroze, qui tendent à devenir aussi populaires en France, et dont l'humour naïve se teinte d'une si délicate émotion, et on a fait bon accueil encore à une composition de M. A. Alain, *Oceano nox*. Disons que les excellents choristes se sont particulièrement distingués dans l'interprétation, admirablement nuancée et pleine de verve, des *Chansons* de Dalcroze. On leur a fait bisser d'acclamation *Le Cœur de ma mie*. Applaudissements très vifs aussi et très mérités pour MM. Laurent-Lasson et Boucrel, qui ont chanté en duo *La Chère Maison*, et Mme Juge et Mlle de Bellomayre, qui ont rendu de même l'air : *O lune, jolie lune*. A noter, dans les solistes, M. Paulet, Mlle J. Duvernoy. Quant à M. Laurent-Lasson, que j'ai déjà nommé, il s'est prodigué à la satisfaction de tous, et a fait apprécier, avec son excellente voix, son grand art de diction.

**Salle Pleyel.** — Pour son deuxième récital donné le 16 février, l'éminent violoniste Joseph Debroux réservait, comme le 20 janvier dernier, une première partie à la musique ancienne, avec la sonate en *ut* de Hertel (1721-1789) et, en première audition, la sonate en *si* bémol de D. Bigaglia, bénédictin vivant à Venise au commencement du XVIIIe siècle; la première renfermant des trésors d'invention mélodique et procédant de l'art de Ph.-Em. Bach, avec des tournures plus libres

et plus expressives; la seconde faisant prévoir Hændel avec son introduction en Siciliano, ses codas, et ses progressions régulières, les deux exécutées avec quelle puissante maitrise, sonnant à merveille, et sur quel admirable violon! Une forte part était faite à la virtuosité dans la seconde partie avec le noble adagio op. 145 de Spohr, d'un charme mendelssohnien, et l'adaptation, par César Thompson, de la *Passaglia* en *sol* de Hændel, qui transforme, au violon, d'innocentes variations de clavecin en une avalanche de difficultés, octaves doigtées, triples cordes dans l'aigu, presque fatigantes à la longue, malgré les prodiges d'habileté déployés, et la perfection atteinte par M. Debroux C'est avec beaucoup de plaisir que nous entendions pour la première fois le très violonistique *Concertstück* de M. Reuchsel, rempli de jolies idées mélodiques, et dont les thèmes caractéristiques sont traités avec une louable concision. Différents morceaux détachés, à chacun desquels le jeu si profondément artistique de M. Debroux donnait une parfaite expression, terminaient cette belle séance. Nous citerons la large *Marche funèbre* de Max Bruch, le langoureux *Chant d'automne* de Tschaïkowsky; de Fauré, l'exquise *Berceuse*, tirée de Dolly; de Widor, l'*Appassionato*, d'un bel élan. Enfin la *Rêverie*, si distinguée d'harmonies, du jeune prix de Rome Aymé Kunc, a plu infiniment.

E. B.

— Un jeune violoniste, M. Baillon, s'est fait entendre, salle Pleyel, dans un programme d'œuvres choisies tant par l'élévation de l'idée que par les qualités transcendantes qu'elles exigent. Et ces qualités M. Baillon les possèdent à un degré tel qu'on peut lui prédire une belle carrière de virtuose, le temps aidant, et avec lui, certaine maturité venant ajouter à l'ampleur de l'exécution. Les concertos de Chausson et de Brahms ont trouvé en lui un digne interprète, par la pureté du son, la justesse et la sûreté du mécanisme, et Dieu sait si les difficultés y sont accumulées!

J'ajouterai qu'il fut accompagné au piano par un artiste de grande valeur, M. Schutz, qui remplaçait M. Catherine indisposé, et qui a témoigné d'une rare maîtrise et d'une puissance qui au besoin suppléerait à l'orchestre.

A. G.

**Salle Gaveau.** — Le troisième concert Hasselmans, donné le samedi 20 février, n'a pas été moins bien accueilli que les précédents. L'excellent orchestre de l'Association a exécuté la symphonie en *sol* mineur de Mozart avec toute la grâce et, en même temps, la bonne tenue classique que comporte l'œuvre maîtresse du grand musicien. Passant ensuite, avec une égale conviction, au prélude de *Parsifal*, il a mis bien en valeur les mordantes et puissantes sonorités de cette belle page. Enfin, il s'est pleinement modernisé dans deux ouvrages intéressants : *La Cloche fêlée*, inspiration pittoresque et originale de M. E. Pécoud, l'un des violons de l'Association, et *Catalonia* de M. Albeniz, morceau de fougue et d'élan, où les mouvements violents et les *pizzicati* vous emportent dans le pays des castagnettes et des guitares. Mme Maud Herlin, une chanteuse qui joint au grand charme de l'organe un art perfectionné, a été très chaleureusement applaudie dans la romance de Chérubin : « Mon cœur soupire », et dans l'air du même page : « Je ne sais quel transport me pénètre », qu'elle a chanté dans le texte italien. Vif succès aussi à M. Dumesnil, succès justifié par le talent reconnu de l'artiste; mais ne pouvait-il choisir, pour nous le montrer, autre chose que ce concerto d'E. Moor, qui nous a paru à tous bien long?

J. Guillemot.

**Salle des Agriculteurs.** — De très nombreux amis et élèves, venus pour applaudir les œuvres de la distinguée compositeur qu'est Mme Edwige Chrétien, remplissaient, mercredi 17, la salle des Agriculteurs. Au cours de cette brillante soirée, l'auteur accompagnait elle-même plusieurs de ses mélodies d'un charme aisé ou d'une jolie couleur descriptive. L'agréable suite que forment les *Petits poèmes au bord de l'eau* nous fit apprécier la voix claire et bien posée de Mlle Jeanne Chiousse; le mezzo sympathique de Mme Brével nous fit applaudir *Rêveries d'aïeules*, dont le violon de M. Chiaffitelli suivait les visions. Mme Hedwige Chrétien semble d'ailleurs affectionner, pour le plus grand plaisir de l'auditoire, ce genre d'adaptation. La mélodie écrite sur le *Terpsichore* d'A. Sylvestre était soulignée d'une partie de cor que nuançait M. J. Pessard. Pareillement, *Musique au bord de la mer*, sur le poème d'A. Dorchans, que déclamait d'une voix prenante Mlle Jackson, ne faisait que plus d'effet, commentée par l'auteur au piano et par l'expressif récit de violon. M. Chiaffitelli fut également fort applaudi, comme soliste, pour la belle expression qu'il donna à la *Méditation*. (Ce dernier morceau remplaçant deux numéros supprimés, Mlle Daumas et M. Godard étant indisposés.) Délicieusement perlés par le toucher souple et fluide de la charmante harpiste qu'est Mlle Mollica, le *Nocturne* et l'*Air de ballet* eurent le succès le plus vif. Enfin, il fallut bisser la *Ronde de nuit*, si spirituellement détaillée par M. J. Gurt, l'éminent violoncelliste, d'abord acclamé dans

*Soir d'automne;* ces deux pièces accompagnées par l'orchestre, assez timide dans la *Bacchanale* et la *Marche funèbre* ouvrant le concert, mais à qui la direction énergique et mouvementée de M. Pierre Devade finit par imprimer l'ardeur suffisante pour la belle *Scène lyrique*, de *Nos Soldats*, les chœurs contribuant à l'éclat de l'ensemble. Une large part du succès revient à M. Dupré, dont la superbe voix de basse donnait à son rôle du chef tout l'accent désirable, tandis que M. Barré, ténor puissant, précédemment goûté dans *L'Aube à la mer*, et Mme Brével, déjà applaudie dans la piquante scène espagnole de la *Route d'Alcala*, tenaient les rôles secondaires, et que Mlle Jackson déclamait avec feu quelques strophes. Une véritable ovation fut faite à l'auteur et aux interprètes.

E. B.

— M. Alexandre Barjausky, violoniste russe, a donné rue d'Athènes deux séances que rehaussait encore le concours de Mme Christine Brooks. La sonorité spéciale de ce jeune et intéressant virtuose a grande analogie avec celle de M. Holmann : attaques fougueuses, égalité épaisse du son, souci de la force sont des qualités qui, sous l'archet puissant de M. Barjausky, donnent à ses interprétations une chaleur communicative et un mouvement particulier. Ces deux artistes possèdent une intensité commune et une chevelure abondante. En dehors des concertos de Lalo et de Saint-Saëns, M. Barjausky a joué avec style des pièces de Bach, de Corelli et de Couperin. Mme Brooks a fait preuve d'une bonne école dans un certain nombre de mélodies de Ganz, de Hugo Wolff.

Ch. C.

— A la huitième matinée des Concerts Danbé-Jemain-Reynaldo Hahn (mercredi 17 février), il faut signaler le grand succès obtenu par M. Diémer, non seulement comme pianiste, — cela est oiseux à dire, — mais comme compositeur. Le célèbre exécutant a ravi son public au clavier (morceaux de Couperin, Rameau et *Marche turque* de Mozart) et au piano (charmante sonatine de M. Reynaldo Hahn et une *Rapsodie hongroise* de Liszt). Mais le compositeur s'est fait apprécier aussi dans des mélodies vivement interprétées par M. David Devriès (*Dernières roses* et *Le Cavalier*), et surtout dans deux pièces pour flûte et piano, remarquablement rendues par l'auteur et M. G. Blanquart, et qui sont des œuvres de bonne et réelle inspiration. Au même concert, M. Devriès s'est fait applaudir dans des mélodies de M. Moret, d'un souffle un peu court à mon avis, où j'ai noté seulement la *Sérénade florentine;* et Mlle M. Trelli, qui use agréablement d'une fort jolie voix, a fait valoir des mélodies de M. Chansarel, où j'ai distingué *L'Indifférent* et *L'Embarquement pour Cythère* et chanté un air de Rameau *(Diane et Actéon)*. Notons, pour finir, le grand effet produit par les trois *Royaux* de Rameau, pour clavecin, flûte et violoncelle (MM. Diémer, Blanquart et Bedetti), et le franc succès du Quatuor Soudant dans la fameuse *Rêverie* de Schumann et la délicieuse *Sérénade* de Haydn.

J. Guillemot.

— A la dernière soirée de la Trompette on a entendu, à côté du Quatuor Hayot (MM. Hayot, André, Denayer, Salmon), qui a interprété le quatuor nº 10 de Beethoven, le pianiste Alfred Cortot, et, pour le chant, Mme Villot. Nous n'avons pas à insister sur le riche talent de M. Cortot, qui a émerveillé de sa virtuosité les habitués de la Trompette et rendu avec maîtrise, bien secondé en cela par M. Hayot, la célèbre sonate de Franck. Pour Mme Villot, elle a fait vivement apprécier, en même temps que sa voix puissante et bien posée, la valeur artistique de sa méthode, en passant du classique Hændel (air de *Cléopâtre*) à des œuvres modernes, telles que *L'Attente* de Saint-Saëns et le charmant *Temps des lilas* de Chausson, dont elle a particulièrement traduit la douceur mélancolique.

J. Guillemot.

— La Société Hændel (directeurs-fondateurs MM. Borrel et Rangel) donnera son deuxième concert à la salle de l'Union, 14, rue de Trévise, le mardi 2 mars, à 9 heures du soir, avec le concours de Mmes Lacoste, Renée Giroux, MM. J. Reder, Ch. Tournemire.

Le concert sera dirigé par M. Vincent d'Indy.

— La Société J.-S. Bach (salle Gaveau) annonce pour le mercredi 10 mars une audition de quatre cantates religieuses, entre autres la célèbre *Wachet auf* contenant des chœurs très importants et des soli pour lesquels sont engagés deux des plus réputés chanteurs allemands : Mme Tilly Cahnbley-Hinken et M. Fritz Haas. Chœurs et orchestre sous la direction de M. Gustave Bret.

Répétition publique le mardi 9 mars, à 4 heures.

— Une nouvelle édition de la remarquable étude thématique sur *Fervaal*, par Pierre de Bréville et Henry Gauthier-Villars, vient de paraître chez les éditeurs A. Durand et fils.



## BRUXELLES

**THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.** — La répétition générale de *Katharina (Sainte Catherine d'Alexandrie)* de M. Edgar Tinel a eu lieu jeudi, et la première s'est faite samedi soir. Nous reparlerons en détail de cette œuvre importante que vient de créer le théâtre de la Monnaie. Il y avait quelque audace ou quelque naïveté à porter à la scène cette légende de couvent. L'auteur du livret, le poète allemand M. van Heemstede, en a tiré assez heureusement parti en une succession de tableaux reliés entr'eux par un semblant d'action avec une simplicité des moyens qui fait songer aux pièces morales et pieuses que fabriquent les bons Pères à l'usage de leurs mignons disciples.

Quant à la partition, c'est une autre affaire. Tout en demeurant, de propos délibéré, fidèle aux traditions harmoniques et contrapuntiques de l'école classique, elle est hautement remarquable par la noblesse, l'éclat, la belle tenue de l'inspiration et de l'écriture. C'est une trés-belle chose dont la sincérité impose le respect et l'admiration.

Bornons-nous à constater aujourd'hui, la très grande impression produite à la répétition générale par cette *Sainte Catherine*, que Mme Croiza incarne sur la scène d'une façon particulièrement séduisante, dans un ensemble vocal, choral et instrumental très soigné, auquel correspond un ensemble décoratif et scénique riche et somptueux.

**Concerts Durant.** — Il n'aura guère été à l'honneur de Beethoven ce troisième concert Durant consacré au maître. Deux œuvres, assez rarement exécutées, figuraient au programme, et on aurait pu s'en féliciter si elles avaient reçu une belle interprétation. L'une d'elles, particulièrement, méritait plus d'honneurs; je veux parler d'*Egmont* que traverse un si beau souffle épique, dès l'ouverture et jusqu'à la *Siegsymphonie* de la fin, avec quelques intermèdes de profonde émotion intime (spécialement relatifs à Claire). Il manquait à l'orchestre, qui n'a pas l'air en progrès, de l'élan, de la chaleur, de la force, malgré les visibles efforts de M. Durant, essayant en vain d'obtenir davantage. Ce qui est le mieux réussi, ce sont les *pianissimi;* sans doute s'y applique-t-on particulièrement. Deux cantatrices pour les quelques lignes des *Lieder* de Claire! En voilà du luxe! Mme Andriani a bien chanté la *Chanson militaire*, d'une belle voix, avec d'excellentes intentions, manquant peut-être un peu de l'enthousiasme si entraînant qu'elle comporte. Le second *Lied* est quelconque; Beethoven lui-même n'y attacha guère d'importance, donnant à l'orchestre le rôle principal. On se passerait volontiers, par exemple, de l'habituel monologue résumant les péripéties du drame, et je crois qu'une petite note explicative au programme pour chaque numéro de la partition (à défaut du beau drame de Gœthe) fixerait suffisamment l'auditeur sur la signification de la page musicale correspondante.

*Le Christ au mont des oliviers* ne compte pas parmi les chefs-d'œuvre de Beethoven, et l'on peut s'étonner que, mis en présence d'une scène aussi angoissante et tragique, le musicien de la douleur n'ait pas trouvé d'autres accents pour ce Christ douloureux que Bach évoqua si grandiosement. Il y a cependant des pages intéressantes, émouvantes même, et qui auraient mérité d'être autrement interprétées que par deux artistes dont les voix ont certes atteint à toutes les hauteurs vocales de leurs parties très élevées et difficiles. Mais cette exécution de M. et Mme Arthur Plamandon paraissait tout au plus un timide début de chanteurs, non sans moyens, mais sans style, sans expression surtout, particulièrement dans le rôle du Christ, si tragique, humainement et divinement, et que M. A. Plamandon (qu'il ne faut pas confondre avec M. Rodolphe Plamondon, le merveilleux ténor des grands concerts de Paris et de Tournai) chantait avec une parfaite apathie. M. Brétiny, dans le rôle de Pierre, a prouvé plus de sentiment, de méthode et d'acquis. Les chœurs n'avaient qu'une petite part et s'en sont acquittés honnêtement: l'orchestre aussi fit tout son possible. Mais la plupart des solistes, dont le rôle était essentiel, ont surtout compromis l'effet de cette œuvre qui a déjà tant besoin d'une interprétation sentie et intelligente pour valoir une exécution. Que M. Durant prenne enfin le parti de ne plus s'adresser qu'à de bons et sûrs solistes, comme il le fit auparavant et si rarement cette année-ci. On n'aboutirait pas à l'insuccès vraiment déplorable de cette séance Beethoven. Que d'efforts perdus pour un si pénible résultat! M. DE R.

— Pour rappel, aujourd'hui dimanche 28 février, à 2 heures, deuxième concert du Conservatoire.

On y exécutera : 1. *Fest-Ouverture* (Lassen); 2. *Dans les Alpes*, symphonie (Raff); 3° Concerto pour violon (Mendelssohn); 4° *Symphonie italienne* (Mendelssohn).

— Concerts Ysaye. — Le cinquième concert d'abonnement aura lieu le dimanche 7 mars prochain, à 2 1/2 heures, salle Patria, sous la direction de M. Franz Van der Stucken, avec le concours de M. Fritz Kreisler, violoniste.

Répétition générale, même salle, samedi 6 mars, à 3 heures.

— Concerts populaires. — Le quatrième et dernier concert d'abonnement est fixé aux 13-14 mars et sera consacré à l'exécution de deux ouvrages pour soli, chœurs et orchestre : *Le Déluge*, poème biblique en trois parties, de Saint-Saëns, et *La Sulamite*, scène lyrique de Chabrier. Pour ce concert, M. Sylvain Dupuis s'est assuré le concours de solistes de tout premier ordre : Mlles Claire Croiza et Lily Dupré, MM. Bourbon et Dua, du théâtre royal de la Monnaie. Chœurs du théâtre.

On peut s'inscrire dès à présent chez MM. Schott frères, 20, rue Coudenberg.

— Mardi 2 mars, à 8 1/2 heures, à la salle Patria, deuxième concert de la Société J.-S. Bach.

Au programme : *Concerto Brandebourgeois* en *sol*, pour orchestre; Cantate *Ich will den Kreuzstab gerne tragen;* concerto pour piano en *la* majeur ; trois chorals à quatre voix; récitatif et air de la cantate *Der zufriedengestellte Aeolus*.

Exécutants : Professeur Johann Messchaert, basse, Francfort; Emile Bosquet, pianiste. Chœurs et orchestre sous la direction de M. Al. Zimmer.

— Mercredi 3 mars, concert donné à la salle Patria, par le jeune violoniste Efrem Zimbalist. Au programme : le concerto de Tschaïkowsky, la chaconne de Bach, des pièces en soli de Chopin, Tor Aulin et Paganini.

— Lundi 8 mars, à la Schola Musicæ, séance d'œuvres modernes organisée par MM. Chaumont et Bosquet. Œuvres de MM. Knud Harder, Lauweryns, etc.

— Mardi 9 mars, à 8 1/2 heures du soir, à la salle de l'Ecole Allemande, séance de sonates donnée par M. Alphonse Barthelemy, violoniste, avec le concours de Mlle Henriette Eggermont, pianiste.

— Jeudi 11 mars, séance organisée à la salle Patria, par le trio Cortot-Thibaud-Casals.

Places chez Breitkopf et Hærtel.

— La soirée musicale que Miss Flora Millard, pianiste; MM. Henri Shostac, violoniste et Herman Stettner, violoncelliste devaient donner à la Nouvelle Salle, le 22 février, est remise au lundi 15 mars, à 8 1/2 heures.

Places chez MM. Schott frères, 20, rue Coudenberg, 21, chaussée de Wavre et chez M. James M. G. Fay, 7, place Jean Jacobs.

— Mardi 23 mars, piano-récital organisé à la Grande Harmonie, par un jeune pianiste anglais, M. Norman Wilks.

— Mercredi 24 mars, récital organisé à la Grande Harmonie, par le pianiste Emil Sauer.



# CORRESPONDANCES

AIX-LA-CHAPELLE. — La quatrième symphonie de Mahler donnée en première exécution à Aix-la-Chapelle, constituait la partie la plus intéressante du programme du cinquième concert au Kurhaus. Cette œuvre — malheureusement encore inconnue en Belgique — est l'une des meilleures écrites dans ce genre ; la forme en est claire, soignée et d'un bel effet orchestral ; l'*adagio*, notamment, est des mieux venus et fut vivement applaudi. Cette symphonie comporte, au final, une partie de soprano chantée convenablement, mais avec une voix trop faible, par Mlle E. Leclair, du théâtre d'Aix. L'impression d'ensemble laissée par l'œuvre est très favorable.

Le programme orchestral comprenait encore *Siegfried-Idyll* et prélude et scène finale de *Tristan*. Exécution irréprochable.

Comme soliste, Mlle Wendheuser, remplaçant Mme Leffler-Burckard indisposée, a rendu fidèlement l'air d'Elisabeth du *Tannhäuser* et trois *Lieder* de Wagner. Les chœurs, sous l'énergique direction de M. Schwickerath, ont chanté d'anciens madrigals anglais qui furent très favorablement accueillis.

Au dernier concert de l'Instrumental Verein s'est produite avec un gros succès une excellente élève de De Greef, Mlle Duisart, de Bruxelles. Les chefs d'orchestre allemands accueillent très favorablement les jeunes artistes belges et ce doit être pour eux un précieux encouragement.

Paul Magnette.

GAND. — La dernière quinzaine a été fertile en séances musicales intéressantes; nous avons eu successivement un concert d'hiver, un concert du Conservatoire, enfin une audition d'Esther, encadrée de la musique originale de Moreau. L'œuvre de Racine, donnée avec le concours des chœurs de l'A Capella, a eu une interprétation très méritoire.

Au concert d'hiver, il a fallu remplacer au dernier moment le violoniste Zimbalist, qui ne vint pas. De là, un certain énervement à l'orchestre ; la suite en *ré* de Bach ne reçut pas l'interprétation calme et sereine qu'elle demandait. Le quatuor

avait une tendance malencontreuse à presser tous les mouvements; par contre, le *Don Juan* de Strauss a été tout à fait mis au point. Ça fut certes la page la plus captivante du programme. Les *Danses flamandes* de J. Blockx, dirigées par l'auteur, furent fort bien données et le public redemanda la *Danse des Chasseurs*, dans laquelle les cors furent parfaits; l'auteur, de fort bonne grâce, céda aux ovations qui le rappelaient au pupitre.

M^lle^ Magdelena Tagliaferro, qui au dernier moment avait consenti à remplacer le violoniste Zimbalist, est une jeune pianiste chez laquelle déjà s'accusent un tempérament et une personnalité fort intéressantes. Son mécanisme est très délicat, trop peut-être; le jeu manque souvent de force ; dans le deuxième concerto de Beethoven, il eût gagné a avoir plus d'ampleur, mais la jeune artiste fut tout à fait remarquable dans trois pièces de Chopin, qu'elle a détaillées avec beaucoup de finesse et de jolies nuances.

D'un tout autre caractère est le talent de M^lle^ De Guchtenaere, que nous avons entendue au Conservatoire dans le deuxième concerto pour piano de Saint-Saëns. Le mécanisme est d'une correction absolue, le jeu est ferme, mais il y manque souvent cette émotion qui rend une interprétation vivante et personnelle. Sous ce rapport on fut heureux d'entendre, à ce même concert, M. Johan Smit, qui tint la partie d'alto solo dans *Harold en Italie* de Berlioz; ici cette œuvre terminait un programme assez copieux, comprenant encore, outre le concerto de Saint-Saëns, la première symphonie de Borodine et l'adagio de la troisième symphonie avec orgue de Saint-Saëns.

L'interprétation fut meilleure que d'habitude, encore qu'à certains moments l'orchestre ait été trop bruyant.

Le prochain concert sera consacré à la première partie de l'oratorio de la *Passion* de Bach.

MARCUS.

**LA HAYE.** — L'Opéra Royal a donné la première représentation de *Fédora*, drame lyrique en trois actes, de Victorien Sardou, musique du compositeur napolitain Giordano, qui avait été l'occasion d'un grand succès pour M^me^ Gemma Bellincioni au Théâtre Italien, il y a deux ans. M^me^ Symone d'Arnaud, dans le rôle de l'héroïne, a été vivement applaudie. On prévoit un succès durable pour l'œuvre de Giordano.

Au dernier concert de la Société de Diligentia, entièrement consacré à Beethoven, nous avons eu le plaisir d'applaudir trois artistes de grand talent : M^me^ Noordewier-Reddingius qui a chanté d'une façon très dramatique les *Lieder* de Clärchen dans *Egmont* et l'*Ah, Perfido!;* M. Rooyaards qui a déclamé le poème d'*Egmont* et l'éminent pianiste Frédéric Lamond, dans le quatrième concerto du maître.

Grand succès pour M^me^ Eve Simony à la dernière matinée du Residentie-Orkest.

L'opéra allemand de Barmen annonce qu'il donnera ici, incessamment, quatre représentations wagnériennes : *Tristan et Isolde*, *Rheingold*, *Walküre* et *Fliegende Holländer*.

H. DE HARTOG.

**LE HAVRE.** — Le dernier concert du Cercle de l'Art moderne, qui eut lieu le 14 février, était consacré à M. Albert Roussel (dont on applaudissait le dimanche précédent, chez Chevillard, le *Poème de la Forêt*) : il débutait par l'andante du trio, si largement expressif, qu'interprétèrent parfaitement l'auteur, MM. Marcel Baillon et Ch. Maurech. Puis M^lle^ Suzanne Berchut, accompagnée par M. Alb. Roussel, exprima, avec intelligence et d'une jolie voix pure, la délicatesse mélancolique des *Adieux* et *Nuit d'Automne*, puis l'ardeur contenue de *Flammes*, et enfin ces deux petites odes chinoises adorablement spirituelles qui s'appellent *A un jeune gentilhomme* et *Amoureux séparés*. M^lle^ Antoinette Veluard, une jeune pianiste qu'on avait déjà applaudie, ici, il y a deux ans, dans les trois pièces des *Rustiques*, les interpréta à nouveau avec toute l'harmonieuse souplesse désirable. Que la *Danse au bord de l'eau* est donc une jolie chose, et combien amusant le *Retour de fête* avec ses joyeux rythmes populaires. Enfin, nous eûmes le plaisir d'entendre la belle sonate pour piano et violon, exécutée pour la première fois en octobre, au Salon d'Automne, et qui est, à mon avis, l'œuvre la plus parfaite de M. Albert Roussel. M^lle^ Veluard et M. Baillon l'interprétèrent avec beaucoup d'intelligence et de talent.

Le concert se terminait par la musique de scène du *Marchand de sable qui passe*, qui s'était trouvée forcément un peu sacrifiée lors de la représentation de ce petit conte en décembre. On en put cette fois goûter tout le charme discret et l'harmonieuse orchestration, et un public attentif accueillit chaleureusement l'auteur, ses œuvres et ses interprètes.

Le Cercle de l'Art moderne annonce pour le 7 mars, un nouveau concert consacré à Claude Debussy.

MADELEINE LUCE.

**ROUEN.** — M. et M^me^ Paul Robert-Letellier ont consacré leur cinquième audition-conférence à Chopin. Un attrait spécial résidait dans l'interprétation de dix mélodies polonaises,

très rarement soumises à l'appréciation du public. Trois d'entre elles sont hors de pair : la *Ballade slave*, *Chant funéraire*, le *Lamento*. Il y a dans ces œuvres un souffle puissant, un pathétique auquel la belle voix de soprano de Mme Robert Letellier, si bien timbrée, a su donner beaucoup d'expression.

A M. Grille, premier prix de piano au Conservatoire, qui a fait de Chopin son maître d'élection, avait été confié le soin de faire comprendre au public l'œuvre du maître polonais. Et il l'a fait avec infiniment de talent.

Entre les deux parties du concert, M. Paul Robert-Letellier a fait une conférence sur Chopin, qui lui a valu le plus grand succès.

PAUL DE BOURIGNY.

TOULOUSE. — Au quatrième concert du Conservatoire, la symphonie en *ut* majeur de M. Paul Dukas surprit plus qu'elle n'émut le public. Au contraire, accueil des plus chauds au *Poème symphonique* de M. Henri Duparc, exécuté dans d'excellentes conditions. Puis nous entendîmes le concerto en *mi* bémol de Saint-Saëns et la *Ballade* de Gabriel Fauré, que Mme Marguerite Long interpréta avec une virtuosité sans pareille. Le concert se terminait par la vieille ouverture de *Jubel*, brillamment enlevée.

Cette semaine, à la salle des fêtes de notre Conservatoire, le maître Diémer exécuta, avec le violoniste Boucherit, la sonate en *mi* bémol de Beethoven et la sonate en *ré* mineur de Saint-Saëns. Dans des pages purement pianistiques, telles que le *Coucou* de Daquin, sa *Grande valse de concert*, le renommé virtuose obtint un très vif succès. De son côté, M. Boucherit interpréta avec maestria une sonate de Hændel, la *Polonaise* de Wieniawski et un *Caprice* de M. Diémer.

OMER GUIRAUD.



# NOUVELLES

— Le *Daily Telegraph* publie une lettre inédite du père de Félix Mendelssohn-Bartholdy à son fils, alors à Londres. Le jeune musicien commençait à devenir célèbre et le nom sous lequel on le connaît aujourd'hui prenait une certaine notoriété, d'où fureur du vieil Abraham, juif converti depuis peu, mais qui n'entendait pas trahir son origine.

La lettre en question rappelle l'historique de la famille : le grand père d'Abraham Mendelssohn s'appelait Mendel Dessau et son fils prit le nom de Mendelssohn (fils de Mendel); le père du compositeur joignit le nom de sa femme : Bartholdy et tout doucement il s'efforça d'effacer le sien au profit du nouveau.

« C'est en sachant ce que je faisais, écrit-il à son fils, que je t'ai demandé de faire imprimer sur tes cartes à Paris : « Félix M. Bartholdy » comme tu étais sur le point de paraître et de te faire un nom. J'espère que cette lettre n'arrivera pas trop tard. Tu ne peux ni ne dois t'appeler Félix Mendelssohn. Félix Mendelssohn-Bartholdy est trop long et ne peut être un nom usuel. Ainsi tu dois t'appeler Félix Bartholdy. »

On sait que ces efforts devaient rester inutiles et que toutes les œuvres du musicien furent signées : Félix Mendelssohn-Bartholdy.

— La première représentation d'*Elektra* de Richard Strauss, en Italie, aura lieu, au théâtre de la Scala, vers le milieu du mois prochain, sous la direction du maëstro Edouard Vitale. Le rôle de l'héroïne sera chanté par Mme Krusceniska, actuellement en représentation au théâtre Costanzi de Rome.

— *Elektra*, de Richard Strauss, ne sera pas représenté en Amérique au cours de la saison actuelle. L'œuvre sera jouée à New-York, l'automne prochain, à la réouverture du Manhattan-Opera. L'éminente cantatrice, Mme Schumann-Heink, a accepté la proposition que lui a faite le directeur, M. Hammerstein, de chanter le rôle d'Elektra.

— L'Opéra Gura, à Berlin, ouvrira ses portes en juin prochain et inaugurera la saison par une représentation sans entr'acte du *Vaisseau fantôme*. M. Félix Mottl y dirigera, cet été, *Tristan et Isolde* et *Les Maîtres Chanteurs*.

— L'infortunée ville de Messine possédait plusieurs théâtres, dont le premier était le Vittorio-Emanuele. Sur la façade se voyait un groupe de trois statues, représentant « le Temps découvrant la Vérité à Messine ». Par l'éternelle ironie de choses, lorsque l'existence du théâtre Vittorio-Emanuele, déjà détruit par le tremblement de terre, se termina dans les flammes, on put voir encore, sur un fragment resté intact de la façade, les trois statues tristement symboliques. A part le San Carlo de Naples, le Vittorio-Emanuele tenait la première place parmi tous ceux de l'Italie méridionale. Il donna le baptême à plusieurs artistes devenus fameux, entre autres Ortisi, Cardinali et Sammarco. Toutes les nouveautés qui pénétraient en Sicile se donnaient tout d'abord au Vittorio Emanuele. Ainsi, *Fedora*, *André Chénier*,

*Adriana Lecouvreur* furent connus à Messine avant le reste de la Sicile, et *La Tosca* y fut représentée un soir avant Naples.

— A une vente de violons, faite récemment à Londres, un Santo Serafino a été payé fr. 7,250 ; un Nicolas Amati, 2,500 francs ; un Petrus Guarnerius (Mantoue, 1722), 2.300 francs; un Dominicus Montagnana, 1.875 francs; un Antonius Cragnani, (1708), 1,200 francs; un Lorenzo et Tomasso Carcasse (1784), 1,050 francs; un Joseph Rocca, 850 francs; un Joannes Tononi, 1,350 francs; un Andreas Guarnerius (1619), 1,300 francs; un Thomas Balestrieri, 1,025 francs; un B. Calcanius, 1,050 francs; un Joannes Baptista Gabrielli (1747), 1,175 francs; un Amati, 1,450 francs; enfin, un alto qui avait appartenu, dit-on, à Mozart, 1,125 francs.

— On a célébré à Brieg, en Silésie, le soixante-dixième anniversaire de naissance de Mme Juliette Ewers, qui dirige le théâtre municipal depuis trente-quatre ans et ne pense nullement à résigner ses fonctions !

— L'éditeur Peeters, de Leipzig, a acheté à la comtesse de Saurma, qui l'avait mis en vente, le portrait de Beethoven peint par Stieler en 1819. Le tableau, on le sait, resta longtemps la propriété du compositeur Spohr, qui le légua à sa nièce, la comtesse de Saurma.

— Les Londoniens habitués de Covent-Garden protestent contre l'obscurité maintenue dans la salle au cours des représentations. On sait que, désireux de suivre sur des partitions ou même de consulter leur programme, ils ont pris l'habitude d'amener de petites lampes électriques. Tout le monde était content, mais les acteurs se plaignent maintenant de toutes ces lumières qui, s'allumant et s'éteignant, les troublent dans leur jeu.

La chose étonnante de ce conflit est de voir combien la presse proteste encore contre cette obscurité qui devrait maintenant être admise sans contestation possible.

— Un à un, les musiciens anglais qui, au siècle dernier, formèrent une importante école de mélodistes, disparaissent : retardataires assurément, avec leur amour de la simplicité et leur principe de tout sacrifier à la ligne mélodique, ils avaient des côtés sympathiques : leur sincérité, leur fraîcheur et leur naïveté.

L'un des plus réputés, Sames Nyman Mollon, vient de mourir après Sullivan et Hatton. Parmi les modernes, à part quelques exceptions, on ne trouve plus cette affectation d'archaïsme qui faisait le charme des *Kerry Bauces* et du *Love's old Song* de Molloy. C'est une tendance qui disparaît après tant d'autres.

— Un changement vient de se produire dans l'enseignement esthétique à l'Université d'Oxford. Jusque maintenant un *Bachelor of Arts* pouvait obtenir le titre supérieur de *Master of Arts* sans examen supplémentaire : il suffisait que vingt-sept trimestres se fussent écoulés depuis l'immatriculation et que les frais soient payés. Maintenant on exige des études très sérieuses, des examens approfondis avec thèses sur des sujets musicaux, scientifiques ou littéraires.

Cette réforme est très commentée et généralement approuvée. Elle manifeste le souci que l'on a d'améliorer les études musicales en Angleterre. On assure d'ailleurs qu'elle sera suivie de beaucoup d'autres non moins importantes.

— Un festival permanent aura lieu cette année à Nancy, du 6 juin au 10 octobre.

Les sociétés d'harmonie, fanfares et orphéons des départements de Meurthe-et-Moselle, Meuse, Vosges, Haut-Rhin, Ardennes, Marne, Haute-Marne, Côte-d'Or, Haute-Saône, Doubs, Alsace-Lorraine, du Luxembourg et de la Belgique pourront y prendre part.

Pour tous renseignements s'adresser à M. Millot, chef de musique de première classe en retraite, ou à M. Carpentier, directeur de la Chorale de l'Est, secrétaire de la commission.

— Le comité des fêtes de Cherbourg organisera les 8 et 9 août prochains, sous le patronage de la ville, un grand concours international d'orphéons, de musiques d'harmonie et de fanfares, auquel sont conviées toutes les sociéteschorales et instrumentales de France et de l'Etranger.

Pour tous renseignements et communications, s'adreser à M. Lemoigne, chef de bureau à la Mairie, secrétaire adjoint du comité.



# BIBLIOGRAPHIE

— Sous le titre évocateur *Ailleurs et Jadis*, l'éditeur Fœtisch, de Lausanne, a fait paraître dix mélodies (*Chansons et Romances*) de René Morax pour les paroles et Gustave Doret pour la musique. Plusieurs de ces mélodies, par leur composition en modes anciens, ont un charme tout particulier. Nous regrettons toutefois que l'auteur ait employé une forme de *Lied* trop simple.

Par exemple la *Chanson du Petit Homme* est composée de quatre strophes, de huit mesures chacune, sans la moindre variante, de deux mesures d'introduction et deux mesures de coda, soit en tout trente-six mesures dans lesquelles se retrouve huit fois la même cadence ! Fatalement, cela produit de la monotonie.

D'autres *Lieder*, soulignés d'une harmonie très moderne, *Les Feuilles sont mortes* et *Mon Cœur est las*, dont la forme est plus développée, gagnent en intérêt.

En somme, écrites dans un registre à peu près accessible à toutes les voix, ces mélodies seront chantées avec grand succès dans les pensionnats et dans les salons. M. Brusselmans.



## AVIS

Un emploi de professeur de violon est vacant au Conservatoire de musique de la ville de Mons.

TRAITEMENTS :

| Maximum | Médium après 5 ans | Maximum après 10 ans |
|---|---|---|
| 1,300 fr. | 1,400 fr. | 1,500 fr. |

Adresser les demandes à l'Administration communale *avant le 15 mars prochain*.

Les candidats seront soumis à un examen.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES

### PARIS

OPÉRA. — Armide; Faust; Monna Vanna, Javotte; Sigurd.

OPÉRA-COMIQUE. — Manon; Orphée; Sanga; Louise; Sapho; Carmen; Pelléas et Mélisande; Werther.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Lakmé; Lucie de Lammermoor; La Dame blanche; Hernani; La Vivandière.

### BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Le Roi l'a dit, Coppélia; La Juive; Lakmé, Paillasse; Monna Vanna; Roméo et Juliette; Katharina (première samedi).

## AGENDA DES CONCERTS

### PARIS

#### SALLE ERARD

**Concerts du mois de Mars 1909**

1 Mlle **Lewinsohn.** Récital de piano.
2 Mlle **Dehelly.** Récital de piano (œuvres de Schubert, Chopin, etc.).
3 Mlle **Duranton.** Première séance de musique de chambre.
4 Mlle **Micheline Kahn.** Concert de harpe.
5 Mlle **H. Barry.** Séance de musique de chambre.
7 Matinée des élèves de Mlle **Mallez.**
8 Mlle **Morhange Berr.** Concert de violon.
9 Mme **Kellermann.** Concert de piano.
10 Mlle **Bittar.** Concert de piano et violon.
11 Mlle **Lapie.** Récital de violon.
12 Mlle **Th. Roger.** Récital de piano.
13 Mlle **B. Duranton.** Deuxième séance de musique de chambre.
14 Matinée des élèves de **M.** et Mme **Wintzweiller.**
15 **M. Philipp,** professeur au Conservatoire. Concert de piano.
16 **M. Staub.** Premier récital de piano.
17 Mme **Fleury-Monchablon.** Récital de piano.
19 **M. R. de Franchesnil** et l'orchestre **Colonne** (œuvres de Chopin, etc.).
20 **M. Galston.** Premier récital de piano.
21 Matinée des élèves de Mmes **Chaumont** et **Kahn.**
22 **M. Marcel Grandjany,** harpiste, avec l'orchestre **Chevillard.**
23 **M. Reitlinger.** Récital de piano.
24 Mlle **Delavrancea.** Récital de piano.
25 **M. Galston.** Deuxième récital de piano.
26 **M. Frey.** Récital de piano.
27 La **Société Nationale.** Auditions d'œuvres momodernes.
28 Matinée des élèves de Mlle **Thuillier.**
29 **M. Staub.** Deuxième récital de piano.
30 Mme **Long de Marliave,** professeur au Conservatoire. Concert de piano.
31 Mlle **Ehrlich.** Récital de piano.

CONCERTS COLONNE (Châtelet). — Dimanche 28 février, à 2 ½ heures : Ouverture des Maîtres Chanteurs (Wagner); Suite en *ré* majeur (Dukas); Concerto en *mi* mineur (Chopin), exécuté par M. Rosenthal; Andante symphonique (Pierné); Concerto en *mi* bémol

(Liszt, exécuté par M. Rosenthal; Joies et Douleurs (Coquard), chantées par Mmes Fournery-Coquard et Charbonnel; Rapsodie Norvégienne (Lalo). — Direct. de M. G. Pierné.

— CONCERTS LAMOUREUX (salle Gaveau). — Dimanches 28 février, à 3 heures : L'Or du Rhin, de Richard Wagner (deuxième audition). — Direction de M. C. Chevillard.

## SALLES PLEYEL

### Concerts du mois de Mars 1909

GRANDE SALLE

1 Mlle Eminger, à 9 heures.
2 M. David Blitz, à 9 heures.
3 Audition du cours Chevillard, à 2 heures.
3 Mme Panthès-Kutner, à 9 heures.
4 Audition de harpe chromatique, à 4 h.
4 Mlle Hélène Weiss, à 9 heures.
5 Mme Roger-Miclos Battaille, à 9 heures.
6 Mme Riss-Arbeau, à 9 heures.
8 Mme Panthès-Kutner, à 9 heures.
10 Mme Patorni-Casadesus, à 9 heures.
11 Mme Panthès-Kutner, à 9 heures.
13 Mme Bernaudin-Jétot, à 9 heures.
14 Mlle A. Sauvrezis (élèves), à 1 heure.
15 Mme Panthès-Kutner, à 9 heures.
16 Audition de harpe chromatique, à 4 h.
16 M. David-Blitt, à 9 heures.
17 M. Paul Seguy, à 9 heures.
20 Mme Panthès-Kutner, à 9 heures.
21 Mme P. Bertrand (élèves), à 1 heure.
22 Mlle Deroche, à 9 heures.
23 M. Joseph Debroux, à 9 heures.
24 M. David Blitz, à 9 heures.
25 La Société des Compositeurs de musique, à 9 heures.
26 Mlle Pastoureau, à 9 heures.
27 Mlle Villot, à 9 heures.
28 Mme A. Fabre (élèves), à 1 heure.
29 M. Joseph Salmon, à 9 heures.
30 M. Charles Bouvet, à 9 heures.
31 M. Edouard Tourey, à 9 heures.

SALLE DES QUATUORS

2 Auditions modernes (Oberdœrffer), à 9 h.
7 Mme C. Laënner (élèves), à 1 heure.
9 Le Sextuor de trombones (Flandrin), à 2 h.
10 Le Quatuor Calliat, à 9 heures.
11 Mme Ferant (élèves), à 1 heure.
13 Mlle Hélène Laye, à 9 heures.
14 Mme Breton-Halmagrand (élèves), à 1 h.
20 M. Daniel Herrmann, à 9 heures.
21 Mlle Hortense Parent (élèves), à 1 heure.
23 Auditions modernes (Oberdœrffer), à 9 h.
25 Mlle Hortense Parent (élèves), à 1 heure.
26 » » »
27 Le Quatuor Devade, à 9 heures.
28 Mme Ed. Lyon (élèves), à 1 heure.
31 Mlle Baudin (élèves), à 1 heure.
31 Le Quatuor Calliat, à 9 heures.

## SALLE GAVEAU

45 et 47, rue de la Boëtie

*Concerts annoncés pour le mois de Mars 1909*

Mardi 2, à 9 h., Société Philharmonique.
Jeudi 4, à 4 h., répétition publique Schola Cantorum.
— à 9 h., concert Sechiari.
Vendredi 5, à 9 h., concert de la Schola Cantorum.
Samedi 6, à 3 1/2 h., concert Hasselmans.
Dimanche 7, à 2 1/2 h., Concerts Lamoureux.
— à 9 h., concert de la Solidarité Commerciale.
Mardi 9, à 4 h., répétition publique Bach.
— à 9 h., Société Philharmonique.
Mercredi 10, à 9 h., concert Bach.
Jeudi 11, à 4 h., répétition publique de la Schola Cantorum.
— à 9 h., concert Sechiari.
Vendredi 12, à 9 h., concert de la Schola Cantorum.
Samedi 13, à 9 h., concert de la Société nationale de musique.
Dimanche 14, à 3 h., Concerts Lamoureux.
Lundi 15, à 9 h., concert Yolanda Méroë.
Mardi 16, à 9 h., concert (Cercle Militaire).
Mercredi 17, à 9 h., festival Mottl.
Vendredi 19, à 2 h., concert au bénéfice des Sinistrés de Messine
— à 9 h., récital Blanco.
Samedi 20, à 3 1/2 h., concert Hasselmans.
— à 9 h., festival Mottl (2me concert).
Dimanche 21, à 3 h., Concerts Lamoureux.
Lundi 22, à 9 h., concert de Mme Lebreton.
Mardi 23, à 9 h., récital Hertz.
Mercredi 24, à 9 h., concert Mlles Boucheron et Wolff.
Jeudi 25, à 9 h., concert Sechiari.
Vendredi 26, à 9 h., concert Delune (orchestre).
Samedi 27, à 9 h., Réjà Bauer.
Dimanche 28, à 3 h., Concerts Lamoureux.
Lundi 29, à 9 h., concert Saillard-Dietz (orchestre).
Mardi 30, à 9 h., concert Hertz.
Mercredi 31, à 9 h., concert Delune (orchestre).

## BRUXELLES

**Dimanche 28 février.** — A 2 heures, deuxième concert du Conservatoire. Programme : 1. Fest-Ouverture (Lassen); 2. Dans les Alpes, symphonie (Raff); 3. Concerto pour violon (Mendelssohn); 4. Symphonie italienne (Mendelssohn).

**Mardi 2 mars.** — A la salle Patria, deuxième concert de la Société J.-S. Bach. Au programme : Concerto Brandebourgeois en *sol*, pour orchestre; Cantate Ich will den Kreuzstab gerne tragen; Concerto pour piano en *la* majeur, trois chorals à quatre voix; Récitatif et air de la cantate Der Zufriedengestellte Aeolus.

**Mercredi 3 mars.** — A 8 ½ heures, à la salle Patria, récital de violon donné par Efrem Zimbalist. Au programme : 1. Concerto en *ré* majeur, op. 35 (Tschaïkowsky); 2. Chaconne pour violon solo (J.-S. Bach); A) Nocturne en *ré* majeur (Chopin); B) Valse (Glazounow); c) Scènes de la Czarda (Hubay); 4. Danses des Sorcières (Paganini).

**Vendredi 5 mars.** — A 8 ½ heures, à la salle de la Grande Harmonie, concert donné par M. Wladimir Cernikoff, pianiste, avec le concours de Mlle de Saint-André, cantatrice et de M. Henry de Wesdehlen, pianiste.

**Dimanche 7 mars.** — A 2 ½ heures de l'après-midi, en la salle Patria, cinquième concert Ysaye, sous la direction de M. Frank Van der Stucken et avec le concours de M. Fritz Kreisler, violoniste. Programme : 1. Symphonie en *ré* mineur, nº 4, op. 120 (Schumann); 2. Concerto pour violon et orchestre en *ré* majeur, op. 61 (Beethoven) : M. Fritz Kreisler; 3. Poème symphonique « Mort et Transfiguration » (Strauss); 4. Introduction et Rondo capriccioso (Saint-Saëns) : M. Fritz Kreisler; 5. Ouverture d'Euryanthe (Weber).

**Mardi 9 mars.** — A 8 ½ heures, à la salle de l'Ecole Allemande, séance de sonates donné par M. Alphonse Barthelemy, violoniste, avec le concours de Mlle Henriette Eggermont, pianiste.

**Lundi 15 mars.** — A la nouvelle salle (11-13, rue Ernest Allard, soirée musicale donnée par miss Flora Millard, pianiste, MM. Henri Shostac, violoniste et Herman Stettner, violoncelliste.

## ANVERS

**Mercredi 10 mars.** — A 8 ½ heures du soir : Au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, en commémoration du Maître (8 mars 1901), festival Peter Benoit, sous la direction de M. Edward Keurvels et avec le concours de Mlle Elisa Levering, cantatrice, MM. Emile Goris, baryton et Hippolyte Vinck, flûtiste. Programme : 1. Pacification de Gand (ouverture du drame lyrique); 2. Ode à l'Art flamand (pour baryton et orgue); 3. A) Prière (de l'opéra « Isa »); B) Soyez heureux! (sonnet avec accompagnement de quatuor et de harpe); 4. Pompéia (fragment pour grand orchestre du drame lyrique, œuvre posthume), mis à point par M. Edward Keurvels; 5. Poème symphonique pour flûte et orchestre; 6. Fragments de l'opéra « Isa » : A) Air; B) Duo; c) Ouverture.

## NANCY

**Dimanche 28 février.** — A 2 ½ heures, à la salle Victor Poirel, dixième concert de l'abonnement du Conservatoire. Programme : 1. Symphonie pastorale (Beethoven); 2. La Barque au Crépuscule, poème pour chant et orchestre, première audition (M. F. Lamy), Mlle Suzanne Labarthe; 3. La Procession nocturne, poème symphonique d'après N. Lenau (M. H. Rabaud); 4. Iphigénie en Aulide, air de Klytemnestre, première audition (Gluck), Mlle Suzanne Labarthe; 5. Adagio pour orchestre d'archets, première audition (G. Lekeu); 6 Le Crépuscule des Dieux, Siegfried's Rheinfart (R. Wagner). — Direction de M. J. Guy Ropartz.



# STEPHEN HELLER
## CRITIQUE MUSICAL

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Dans le chœur des Capulets fredonnant des airs de bal, « je crois, dit Heller, que Berlioz a voulu faire la satire des *dilettanti*. Ils chantent la mélodie du morceau précédent et substituent la mesure 6/8 à celle de 4/4, si bien qu'ils lui font subir, en la mutilant, une transformation qui n'est pas sans agrément. On reconnaît à merveille de jeunes seigneurs qui crient tant soit peu haut, mais que les excès de la fête ont entraînés un peu trop bas ». Bien que ce chœur lui ait plu, il en préfère l'accompagnement, dont il explique la contexture.

De l'*adagio* en *la* à 6/8 *(scène d'amour)*, Heller dit qu'il est « profondément senti, mais trop long ». Cependant « Berlioz a su animer son *adagio* par la variété des mesures et une sorte de récitatif ; parmi tous les *adagios* existants, je n'en pourrais pas citer d'aussi dramatique. On y remarque un petit *allegro agitato* dans lequel reparaît le récitatif cité plus haut ou, pour mieux dire, un chant en forme de récitatif confié aux violoncelles... Certes, Berlioz a, par cet *adagio*, victorieusement répondu à ses antagonistes qui lui refusaient le don de la mélodie. »

« Le *scherzo* à 3/4 *(La Reine Mab)* est bien la composition la plus originale que j'aie jamais entendue dans le domaine de la féerie. Berlioz s'y est livré à tous les caprices de la fantaisie et a donné un libre cours à sa féconde imagination. Le thème, vaporeux et fugace, passe d'un instrument à l'autre, toujours varié, toujours intéressant, tantôt naïf, tantôt sévère, tour à tour emporté, fantasque, moqueur, langoureux, énergique, spirituel, belliqueux, galant, morose, débordant de malice, d'esprit et de poésie. » Heller en explique l'instrumentation par le menu ; sons harmoniques des violons et des harpes, légers trémolos des violons soutenus par des roulements de timbales frappées par les baguettes à tête d'éponge, emploi des cymbales antiques, etc.

L'*andante* en *mi* mineur *(convoi de Juliette)* qui, sur les programmes, était qualifié de « marche fuguée », respire, écrit Heller, une indicible tristesse. Il y a sur le vers : *Jetez des fleurs sur la vierge expirée!* une richesse d'accords qui s'allie merveilleusement à la marche jouée par l'orchestre, effet d'harmonie reproduit ensuite en sens inverse avec non moins de bonheur. Le caractère grandiose du morceau n'a pas été tout d'abord apprécié du public », remarque le rédacteur, mais il a été mieux compris et plus applaudi au deuxième concert (1). Toutefois, Heller critique la psalmodie latine : *Requiem æternam dona ei*, plain-chant monotone répété sur la tonique pendant dix longues mesures, avant la reprise de la marche.

Ce n'était là qu'un détail. Cependant Berlioz a jugé l'observation fondée, puisque la psalmodie latine a disparu de la partition gravée. A l'égard de la scène n° VI *(Roméo au tombeau des Capulets)*, Heller a formulé la

(1) Il est bon de remarquer qu'il était mal su. « Les *soprani* improvisaient », écrivait le critique de la *France musicale* (n° du 1er décembre 1839).

critique la plus judicieuse. Il lui reproche d'exiger impérieusement un texte explicatif (nous verrons plus loin que ce texte existait, mais qu'il était placé à un autre endroit de la partition). « On pourrait se croire, ajoutait-il, à la répétition d'un opéra des plus dramatiques exécuté par l'orchestre seul. » Mais l'éloge revient bientôt sous sa plume et il est ici d'autant plus inattendu que, seul peut-être parmi ses contemporains, Heller a discerné le mérite du lugubre *cantabile* d'orchestre à 12/8 en *ut* dièse mineur. Et, pour suppléer le programme de la scène musicale inventée par Berlioz d'après le dénouement imaginé par Garrick, il le définit avec toute la précision requise. « Le *largo* de ce morceau est d'une grande beauté. Une cantilène admirable est exécutée par le cor anglais, deux cors et deux bassons, avec accompagnement d'altos et de violoncelles. Après un solo de clarinette entrecoupé d'accords d'altos et de basses, lequel figure la voix plaintive de Juliette réveillée de sa léthargie, l'orchestre entier fait explosion par un *allegro appassionato* (*la* majeur, 4/4). Et puis on entend le motif de la scène du Jardin, d'abord redit sur la mesure à 4/4, ensuite sur celle à 6/8 et revêtu de l'expression de la joie la plus délirante à laquelle succède bientôt celle de l'angoisse la plus douloureuse. Après la profondeur de l'*adagio* et les vifs transports de l'*allegro*, voilà le même motif qui reparaît brisé, saccadé, haletant et pour ainsi dire méconnaissable. »

L'analyse du *finale* donnée par Heller est très développée et bien que l'éloge domine d'un bout à l'autre et mette en relief même des phrases peu importantes dont l'accent dramatique ne dépasse pas celui des *finales* de Weber, Heller a formulé dès le premier jour la critique la plus judicieuse et aperçu le défaut qui en restreint toujours l'effet sur le public : « Le récit et l'air (du père Laurence) *reviennent sur des faits déjà connus et refroidissent l'intérêt*, bien que le *larghetto* en *mi* bémol soit de la plus heureuse facture, jusqu'à l'interjection : — *Où sont-ils maintenant, ces ennemis farouches?* ». Il a su voir le caractère hybride du morceau, en lequel les formes plus calmes de l'oratorio et ses récits rétrospectifs se combinent avec un *finale* d'opéra très mouvementé.

« L'*allegro* en *si* majeur et l'*andante maestoso*, continue Heller, sont d'une rare perfection. Les altos et les basses grondent sourdement, tandis que les instruments à vent produisent des accords doux et prolongés qui s'enflent et diminuent alternativement. Les deux chœurs des Montaigus et des Capulets reproduisent encore le thème fugué de l'introduction ». Il admire la vie dramatique de ce dialogue vocal et ajoute : « La réponse de Laurence est pleine de sensibilité et d'onction, ainsi que le *solo* qui suit : *Grand Dieu qui vois au fond de l'âme!* Le vers : *Touche ces cœurs, sombres et durs!* émeut jusqu'aux larmes. La dernière strophe de cet air est interrompue de temps en temps par le chœur dont les exclamations s'imprègnent peu à peu d'attendrissement, comme si la rude écorce dont une haine invétérée enveloppait les cœurs, se brisait par la puissance de ces touchants accords. » Dans ces pages, Heller trouve une vérité de sentiment indicible. Sur ces mots : « Toute notre âme change! », le caractère de la musique change subitement aussi. L'accord de *sol* majeur semble ouvrir un ciel d'azur. Par une transition pleine de charme, la mélodie arrive au ton de *si* majeur. »

(*A continuer*). GEORGES SERVIÈRES.



THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

—

# KATHARINA

## (Sainte-Catherine d'Alexandrie)

Légende dramatique en trois tableaux, paroles de Léo Van Heemstede, adaptation française de Florimond Van Duyse, musique d'Edgar Tinel. (Première représentation le 27 février 1909.)

LORSQUE fut exécuté aux Concerts populaires, il y a une vingtaine d'années, l'oratorio *Franciscus*, donné avec un succès tel que les directeurs du théâtre de la Monnaie, MM. Dupont et Lapissida, consacrèrent plusieurs soirées à de successives exécutions, toutes aussi applaudies, nous eûmes l'impression très profonde que M. Edgar Tinel avait en lui tous les dons d'un musicien de théâtre. L'œuvre, tout en témoignant d'une unité d'inspiration remar-

quable, présentait une variété très séduisante, et si la muse du compositeur se complaisait particulièrement à exprimer, par des accents très convaincus, les élans de la foi, elle traduisait aussi avec agrément les scènes de la vie matérielle. La figure ascétique de Saint-François d'Assises, tout auréolée de mysticisme, se détachait ainsi sur un fond habilement composé, qui en faisait ressortir l'austère grandeur : telles ces images de saints de la période gothique qu'environnent, réalisés à échelle réduite, les épisodes essentiels de leur existence terrestre.

Quelques années après, M. Tinel nous donnait un « drame musical », *Sainte-Godelive*, œuvre également remarquable par sa belle tenue et son unité de conception, mais qui ne fut exécutée ici qu'au concert, et dont on ne put dès lors apprécier les qualités scéniques.

Ces dons d'homme de théâtre que nous avions cru découvrir dans *Franciscus*, M. Tinel, si porté qu'il soit, par ses aspirations personnelles, à consacrer son art à l'exaltation des sentiments religieux, devait être très désireux de les affirmer sur une de nos grandes scènes lyriques, et MM. Kufferath et Guidé, en lui ouvrant aussi généreusement qu'ils l'ont fait les portes de leur théâtre, aujourd'hui si haut coté, auront certes réalisé un de ses vœux les plus chers. Mais le talent du musicien n'était pas seul en cause dans l'œuvre nouvelle qui vient de nous être présentée, et l'affirmation de ce talent était subordonnée à la manière dont le librettiste de *Katharina*, M. Léo Van Heemstede, avait accompli sa tâche. Or l'œuvre dramatique que celui-ci a tirée des données pseudo-historiques et légendaires que l'on possède sur Sainte-Catherine d'Alexandrie ne paraît qu'assez peu adaptée aux nécessités de la scène.

Le poème de M. Van Heemstede a pour objet principal de mettre en relief la sereine figure de Sainte-Catherine, qui vécut à Alexandrie au commencement du IVe siècle. Il nous montre en même temps la lutte qui s'affirma à cette époque entre la religion païenne et les idées du christianisme primitif, mais il s'étend sur ce conflit de doctrines avec une insistance qui met le spectateur en présence de continuels recommencements, — de même qu'au premier acte, l'extase de Catherine devant l'apparition de la Vierge et de l'Enfant Jésus se développe en une longue succession d'épisodes que l'héroïne est seule à apercevoir et dont elle fait elle-même la narration, de sorte que le concours de la scène n'était ici nullement nécessaire.

Ce premier acte a pour cadre une terrasse du palais de Catherine, au bord de la mer, à Alexandrie. La jeune patricienne, entourée de ses compagnes, indifférente aux déclarations de ses admirateurs, paraît absorbée par un rêve. Survient l'anachorète Ananias, qui cherche à détourner Catherine des vaines satisfactions de la vie terrestre, auxquelles il oppose l'idéal chrétien. Vivement impressionnée, la jeune fille s'agenouille et voit apparaître la Vierge portant dans ses bras l'Enfant Jésus, dont Catherine ne pourra devenir la fiancée qu'après avoir reçu l'eau du baptême. Ananias la conduit vers la source et mouille son front de l'onde sainte. Aussitôt la jeune fille trouve à son doigt l'anneau des fiançailles. Et au milieu du chant d'allégresse des anges, elle prend l'engagement de lutter et de mourir pour la gloire de son divin fiancé.

Le deuxième acte nous fait assister à une cérémonie religieuse païenne dans le temple de Serapis. La fête est troublée par l'arrivée de Catherine, qui proclame son enthousiasme pour la religion du Christ. L'Empereur Maximin, séduit par la beauté de la patricienne, désire la sauver du sort auquel elle s'expose, et il ordonne aux sages présents de le suivre avec Catherine à l'intérieur du temple pour chercher à amener la jeune fille à une rétractation. La cérémonie païenne reprend, jusqu'au moment où Catherine rentre en scène. Loin d'avoir été confondue par les sages, c'est elle qui les a convertis à la foi nouvelle. L'Empereur ordonne que Catherine soit emprisonnée jusqu'à ce qu'elle abjure la religion du Christ.

C'est dans la prison que nous retrouvons l'héroïne au troisième acte. Catherine dort, et des voix angéliques bercent son sommeil. Ananias vient lui donner le viatique. Puis survient l'Impératrice Octavie, qui, émue par le sort de la jeune fille, lui apporte des paroles de consolation. Mais Catherine est appelée à comparaître devant ses juges, et un changement à vue nous met en présence du prétoire,

où siège l'Empereur Maximin. La sainte affirme sa foi avec une conviction plus entraînante que jamais; les objurgations et les menaces de l'Empereur ne peuvent la détourner de sa mission céleste. Elle est condamnée au supplice de la roue. Au moment où elle élève la croix vers le ciel, la roue vole en éclats. Ce miracle entraîne de nouvelles conversions. L'Empereur, affolé, voue tous les chrétiens à la mort et s'empoisonne. Puis apothéose finale : Catherine monte au ciel, emportée par les anges, aux hymnes admiratives et triomphantes des chrétiens.

De ces épisodes, le librettiste n'a tiré que des effets assez peu variés, et il n'a guère su donner au côté mystique de l'œuvre ce caractère hiératique qui enveloppe d'un charme si prenant les œuvres plastiques de la période gothique ou de la Renaissance; la mise en œuvre littéraire du poème nous ferait plutôt penser, les tons bleus et roses de la musique aidant, aux tableaux religieux de l'école française du XVII[e] siècle à laquelle se rattachent les productions de Simon Vouet et d'Eustache Le Sueur.

La tâche du compositeur était, dans ces conditions, fort ingrate. M. Edgar Tinel l'a accomplie avec tout le talent dont il avait fait preuve dans ses productions antérieures. Sa partition, d'une tenue extrêmement soignée, est l'œuvre d'un musicien élevé à l'école des classiques et qui n'a guère subi l'influence des tendances modernistes. Comme dans *Franciscus* et dans *Sainte-Godelive*, son inspiration a une affinité marquée avec celle de Mendelssohn et de Schumann, et la coupe mélodique évoque parfois le souvenir de certaines pages de *Lohengrin*. Si la personnalité de M. Tinel ne se manifeste pas par une invention bien caractéristique, il est néanmoins intéressant de constater combien le musicien est resté, dans ces trois œuvres produites sur un espace de plus de vingt ans, conforme à lui-même. L'écriture, très ferme et très sûre, a conservé les mêmes contours, la ligne mélodique se poursuit avec la même science du développement, l'orchestration, fondée surtout sur l'emploi du quatuor et des harpes — l'instrument indiqué des invocations angéliques—, a toujours la même solidité, dans une tonalité un peu grise, sinon quelque peu sèche.

Les pages de la partition, prises isolément, ont toutes, peut-on dire, des qualités de facture très réelles, et toutes sont marquées au coin d'un goût très pur, d'une distinction qui ne se dément jamais. Mais, dans l'ensemble, l'œuvre est peut-être développée à l'excès; et l'on souhaiterait de plus fréquents sommets au cours de ces pages presque toutes également bien venues. D'autre part, le compositeur ne s'est guère servi des ressources instrumentales pour marquer, plus que ne l'avait fait le librettiste, l'opposition entre le caractère des différents personnages. Le théâtre exige des contrastes dont peut plus aisément se passer le concert, et nous ne serions par surpris que donnée en oratorio, la nouvelle partition ne produisît grand effet et ne recueillît un succès comparable à celui de *Franciscus*, qui eut plus de trois cents exécutions en Allemagne.

MM. Kufferath et Guidé nous ont présenté *Katharina* comme jamais avant eux ne le fut ici une œuvre belge, et l'on peut affirmer que les soins tout particuliers dont ils en ont entouré la mise à la scène, ont contribué pour une large part à la brillante réussite qui a marqué, il y a huit jours, la première représentation.

En confiant à M[me] Croiza le rôle de l'héroïne, rôle écrasant s'il en fût, nos directeurs assuraient presque le succès de l'œuvre nouvelle. Cette belle artiste, que l'on acclamait il y a peu de temps dans *Orphée* après l'avoir applaudie dans *Le Chemineau*, s'est acquittée de sa tâche avec un talent d'autant plus méritoire que la tessiture générale du rôle est un peu élevée pour son organe de mezzo-soprano. Elle a dessiné le rôle, musicalement, avec un style, une délicatesse de nuances, qui ont dû ravir d'aise le compositeur. Et plastiquement aussi, le personnage de Sainte-Catherine trouva en elle une interprète idéale, car elle sut joindre au charme séduisant de sa grande beauté, nécessaire pour expliquer l'attitude de l'Empereur Maximin, le caractère profondément mystique, l'expression de détachement des choses terrestres, que réclame sa mission divine.

Les autres rôles, beaucoup moins importants, mais fort nombreux, avaient été distribués aux meilleurs éléments de la troupe. Il y

a lieu de mentionner particulièrement M. Petit, dont le timbre de voix contribue à donner une physionomie caractéristique au personnage de l'anachorète Ananias, M. Lestelly, un empereur romain de grande allure, Mlles Bourgeois et Lucey, très soucieuses de vérité scénique dans la réalisation des rôles d'Octavie, épouse de Maximin, et de la suivante de Catherine. Citons encore MM. Morati (Lucius), Artus (le Prêtre), Galinier, La Taste, Nandès, Delaye, Delrue, Colin et Hiernaux, qui tous, à des degrés divers et dans des tâches souvent modestes pour leur valeur personnelle, ont contribué à donner à l'exécution de cette œuvre nationale une tenue irréprochable.

Les deux danses, l'une sacrée, l'autre profane, intercalées dans la cérémonie païenne du deuxième acte, ont recueilli un succès très marqué. Elles sont écrites avec un art qui prouve, comme l'avaient déjà montré les délicieux motifs de valse de *Franciscus*, que M. Tinel ne réserve pas toutes ses inspirations pour une musique exclusivement chrétienne. Ce petit ballet est d'ailleurs mis en scène d'une façon exquise, et à l'effet qu'il a produit ont contribué à la fois la manière dont l'a réglé M. Ambrosiny, les costumes délicieux dont on a revêtu nos ballerines, et l'interprétation très personnelle de Mmes Cerny, Pelucchi et Legrand dans des pas d'un archaïsme éminemment suggestif.

L'orchestre fut soigneux à souhait dans l'exécution d'une partition qui réclame, par son caractère spécial, une sorte d'onction persistante à laquelle nos instrumentistes n'ont aucune raison d'être accoutumés. Et leur chef M. Sylvain Dupuis, dont la réputation dans l'art de diriger les masses chorales est depuis si longtemps établie, trouva ici une occasion exceptionnelle de faire apprécier son talent sous cet aspect spécial. Les chœurs sont, en effet, fort nombreux, et ils ont un développement qui contribue également à donner à l'œuvre ce caractère d'oratorio que nous avons signalé. Ils sont d'ailleurs établis avec une solidité et une entente du groupement des sonorités vocales qui soulignent les grandes qualités de compositeur de M. Tinel.

Les décors ont été conçus d'après une documentation très sûre fournie par MM. Capart et Jean De Mot, les savants conservateurs des sections égyptienne et hellénique du Musée du Cinquantenaire. Ils font le plus grand honneur à M. Delescluze, et leur puissance évocative se trouve encore renforcée par le luxe et l'exactitude des costumes, comme par les groupements et mouvements scéniques qu'a si artistement réglés le très habile régisseur qu'est M. Merle-Forest.

Il y a là un ensemble d'éléments qui font que *Katharina*, malgré l'austérité d'un livret peu conforme aux traditions théâtrales, constitue un spectacle d'un exceptionnel et très séduisant attrait. J. Br.



## *Faut-il célébrer le centenaire de la naissance de CHOPIN ?*

Je le veux bien, mais ce n'est pas sûr, ou plutôt, je ne le crois pas. Chopin passe généralement pour être né le *1er mars 1809*, et cette date, soutenue par les plus soigneux biographes, est en ce moment fêtée un peu partout, par des concerts et des articles. Est-elle exacte? Sur quoi se trouve-t-elle basée? Qui permet de contredire aussi formellement (le dictionnaire de Grove insiste en le faisant) la date de 1810 inscrite sur la tombe du maître polonais? Nul n'en sait vraiment rien. Ce qu'il y a de certain, c'est qu'en Pologne c'est pour 1810 qu'on a pris parti. Varsovie ne célébrera que dans un an le plus noble de ses enfants, le plus inspiré de ses musiciens. On précise même la date du 22 février 1810 : c'est celle qui m'a été donnée directement le jour où (en 1904), j'ai eu l'occasion de rédiger une notice sur Chopin, et depuis, c'est encore elle qu'a adoptée M. Elie Poirée dans sa remarquable monographie du maître. A Varsovie, c'est bien celle du dernier biographe de Chopin, Ferdinand Hoesick,... Je crois donc, pour ma part, que nous ferons aussi bien d'attendre à l'année prochaine pour évoquer une fois de plus cette courte et séduisante carrière, d'un génie qui manqua de la force nécessaire pour l'éclosion définitive, dont la sensibilité nerveuse était désarmée d'avance devant la lutte fécondatrice, mais qui a du moins fait vibrer jusqu'au fond des cœurs une note nouvelle, qu'ils n'entendront plus.

Voici cependant, pour mémoire, les détails élémentaires sur sa vie :

Frédéric Chopin est né à Zelazowa-Wola, village mazowien situé à une vingtaine de verstes de Varsovie. Son père, Nicolas Chopin, se trouvait là dans la famille de la comtesse Skarbek, comme

précepteur, et y avait épousé Justine Krzyzanowska, mais était Français de nationalité. Il avait quitté Nancy à dix-huit ans, appelé à Varsovie par un ami. Plus tard, on le retrouve professeur au lycée de cette ville, puis chef d'un pensionnat français. C'est là que Chopin passa toute son enfance, prodigieusement précoce musicalement, délicate et rêveuse déjà, mais universellement choyée. A six ans, le pianiste tchèque Zymny, puis surtout Elsner, le directeur du Conservatoire de Varsovie, furent ses maîtres. Les salons de la société polonaise lui offrirent ses premiers succès, désormais partout de règle. La révolution hâta le jour de ses premières tournées, qui datent de 1829, et c'est en 1831 enfin, date essentielle dans sa vie, qu'il partit pour Paris.

Après un premier contact désenchantant, au milieu de l'indifférence générale, il parut un soir dans un salon haut côté, et, une fois de plus, fut l'artiste à qui rien ne résiste : le succès, la célébrité, l'argent dorèrent incomparablement ces cinq années 1831-1835, à peine traversées par quelques voyages en Allemagne et en Angleterre... Puis c'est la seconde grande date, la rencontre de George Sand, et dix ans de vie fiévreuse, agitée, glorieuse encore, avant la rupture... Puis une dernière année à Londres, en 1848... Enfin la maladie décidément terrassante, la misère entourée d'affections délicates, et la mort, à Paris, le 17 octobre 1849, à trente-neuf ans.

H. de C.



# LA SEMAINE

## PARIS

**A L'OPÉRA,** on a commencé les répétitions d'*Henry VIII*, dont la reprise, fixée au mois de juin, sera particulièrement remarquable, ayant pour protagonistes Maurice Renaud et Félia Litvinne dans les rôles créés par Lassalle et Mme Krauss. C'est Mlle Lapeyrette qui reprendrait celui d'Anne de Boleyn, créé par Mme Richard.

**Concerts Lamoureux.** — Les deux dernières séances ont été consacrées à une audition intégrale de *L'Or du Rhin*. M. Camille Chevillard a bien fait de saisir l'occasion de faire encore entendre ainsi le radieux chef-d'œuvre : c'est la dernière fois sans doute ; l'année ne s'achèvera pas sans que le prologue de la Trilogie prenne enfin sa place au répertoire de l'Opéra, et il paraîtra dès lors d'autant plus illogique de le faire entendre au concert. Où est le temps où nous ne pouvions apprécier qu'ainsi quelques-unes des maîtresses pages de Wagner : le premier acte de *La Walkyrie*, le premier de *Tristan*, le second tableau de *Tannhäuser*, etc.? *L'Or du Rhin* nous ramène un peu à cet âge héroïque, où d'ailleurs, avec une exécution impeccable, l'imagination pouvait se forger des merveilles de mise en scène infiniment supérieures à la réalisation pratique. C'est ici qu'elle a le plus beau jeu, l'imagination; jamais les plus artistiques, les plus subtiles inventions de la machinerie théâtrale ne nous donneront l'impression juste qu'évoque la musique, non seulement lorsque les filles du Rhin s'ébattent dans les ondes du fleuve, ou quand Alberich se change en monstre ou fouaille, invisible, le geignant Mime, ou quand, au départ de Freïa, toute la nature, les dieux mêmes, se flétrissent, vieillissent, ou lorsque, avec son retour, la vie renaît, et la jeunesse et la force... Aussi bién toute cette partition, depuis cette extraordinaire évocation d'un torrent au rythme profond, au son dominateur et unique (observation si juste !) à travers les ruissellements de cascades, qui marque le début, jusqu'à cet épanouissement sublime de l'orage libérant le ciel de ses lourds nuages, de ses nappes de vapeurs accablantes, qui achève l'œuvre et l'irradie définitivement,... n'est-elle pas un poème magnifique de la nature vivante? Et dame ! ce n'est pas au théâtre qu'on la rencontre en toute vérité!

On sait déjà combien M. Chevillard possède le sens et l'intuition de cette œuvre. Ce n'est pas la première fois qu'il en dirige ainsi l'exécution ; mais la différence est grande entre celle-ci et celle de 1901 : l'orchestre, conduit par une main plus pleine d'autorité et une compréhension musicale plus approfondie que jamais, a montré une cohésions, une unité d'expression parfaites; et les interprètes, qui, presque tous, ont fait preuve d'une étude soignée de leur partie vocale, avaient à leur tête un Loge hors de pair à l'heure actuelle, et dont l'évocation vivante est d'une éloquence absolument exceptionnelle, surtout dans ces condition. L'impression fut donc, d'ensemble, des plus satisfaisantes, avec des moments défiant toute comparaison. Aussi bien, si jamais une œuvre de théâtre, jouée au concert, peut donner un instant l'illusion de la scène (et même d'une scène idéale), c'est bien lorsque Ernest Van Dyck y tient sa place. Or ici, dans cette incarnation de Loge, l'effet est tel, que tout pâlit à côté : on était au concert, on entendait quelque oratorio consciencieusement débité, le nez dans la partition, par une rangée d'interprètes attentifs et absorbés; soudain, un voile se lève, on est en pleine vie, en pleine nature, et la flamme surgit, — c'est Loge que je veux dire, — et une voix incroyablement plastique fuse, pétille, craquête, rit, danse, illumine comme

elle : c'est la lumière, c'est la joie maligne, c'est la vie! L'impression est si saisissante, qu'il est impossible de s'en faire une idée quand on n'y a pas assisté : il est même plus fort, par le contraste, au concert qu'à la scène, où pourtant j'ai déjà dit quelle impression Ernest Van Dyck produit dans ce personnage qu'il incarne depuis si longtemps.

Il n'est que juste de louer aussi ceux des autres interprètes de l'œuvre qui se sont le mieux assimilé leur personnage et son éloquence spéciale dans l'ensemble. Avec Mme Charlotte Lormont, par exemple, on sait tout de suite que cette Woglinde a vécu ce qu'elle chante, et son style a une liberté d'élan qui évoque et crée. M. Nivette aussi vit assez bien son rôle de Wotan, pas assez pourtant pour en rendre la pensée, cette pensée tourmentée qui traverse et *engendre* toute la Tétralogie; sa belle voix est majestueuse inutilement. Mlle Fregys fut une Fricka intéressante, attentive au rôle joué par le personnage dans la genèse de l'œuvre, avec une voix assez chaude. Mlle Croiza eut de beaux accents dans Erda, MM. Carbelly et Datharré de puissants éclats dans Fasolt et Donner, M. Lubet-Moncla de l'adresse dans Mime. Enfin M. Vilmos Beck tint avec un zèle évident la partie d'Alberich, mais j'apprécierais davantage sa voix assez cuivrée si on comprenait mieux ce qu'elle dit, et je m'intéresserais plus à son personnage s'il l'évoquait vraiment. Mais que dire de la façon dont il a traduit la capitale, l'essentielle malédiction d'Albérich, nœud de toute l'épopée..... sinon que tout caractère, toute signification véritable en avaient disparu? J'aime mieux louer encore l'orchestre pour sa belle tenue et son chef pour son geste constamment ferme, souple et vibrant. HENRI DE CURZON.

**Concerts Colonne** (28 février). — Le public des grands concerts est un public étrange, d'un esprit capricieux et déconcertant. Suivant que le vent souffle du Nord ou du Sud, de l'Est ou de l'Ouest il se montre favorable ou hostile aux jeunes musiciens, quels que soient leurs mérites et leur talent; il fait bon ou méchant accueil aux ouvrages nouveaux, quelles que soient leurs tendances et leur valeur. C'est un public girouette, sur l'opinion duquel on ne peut compter : il n'en a pas. Il ne sait ni ce qu'il veut ni ce qu'il aime; il n'a aucun goût stable et défini, les ayant tous, les mauvais et les pires, également. Or, songez qu'il représente la fraction distinguée de la société : celle qui s'intéresse aux choses de l'art!

Ce public-là avait à se prononcer aujourd'hui à propos de deux compositions inédites : une *Suite symphonique*, de M. Roger Ducasse, et un *Andante symphonique*, de M. Paul Pierné, œuvres de caractère et de facture tout à fait différents et conçues de façon tout à fait opposée. Il les a reçues froidement toutes deux.

Dans la première, intitulée, *Suite française* et divisée en quatre parties : *Ouverture*, *Bourrée*, *Récitatif et air*, *Menuet vif*, à la manière des Suites classiques, l'auteur s'est proposé de synthétiser en quelque sorte la musique de notre école, en cristallisant, si j'ose ainsi dire, les procédés d'écriture moderne, en les accumulant, en les concrétant et en les réduisant à leur plus petit volume pour former un tout très compacte et aussi peu confus que possible. Il n'y a pas mal réussi, et, à travers le jeu des rythmes compliqués, sous le décor des harmonies rares et des sonorités imprévues nous voyons défiler tout un cortège de jolies muses, filles de la pensée des Franck, des Lalo, des Chabrier, etc.,... et des Fauré. Ne croyez pourtant pas que M. Roger Ducasse n'ait fait œuvre de personnalité: au contraire, son ouvrage déborde de belle et noble pensée, de sentiment charmant et distingué qui sont d'un bon et vrai musicien épris de couleur et de clarté.

L'*Andante symphonique*, de M. Paul Pierné, se distingue par d'autres qualités, mais il est fâcheusement détaché d'un ensemble qui doit être indispensable à sa compréhension. M. Charles Malherbe, dans sa notice du programme, nous en prévient en ces termes : « Cet *andante* est le second mouvement d'une vaste symphonie, construite en la forme « cyclique », soit un thème unique qui sert de pivot à l'ensemble. Le cor anglais l'expose dès le début, et les violons présentent ensuite un second motif, celui-ci indépendant, c'est-à-dire spécial au morceau même. Puisqu'il s'agit d'un fragment, on ne peut juger ici qu'un des aspects de ce thème; il suffit d'ailleurs pour laisser deviner la beauté grave, la force intérieure, la valeur émotive d'un ouvrage où la solidité du savoir paraît s'allier à la noblesse de l'inspiration. » L'impression que nous laisse ce lent crescendo dramatique dans lequel se meut une douce et mélancolique mélodie de joli style est celle d'un sombre et douloureux poème. Pensée saine, forme précise, orchestration solide.

Mais voici d'autres fragments encore, ceux de *Joies et douleurs*, de M. Arthur Coquard, petit drame mélodique d'une intensité poignante et d'une expression forte dont on ne nous fait entendre que les scènes première, troisième et cinquième : *Isolement*, *Rencontre* et *Hymne*. Vous connaissez, sans doute pour l'avoir lu dans sa forme primitive, ce cycle de *Lieder*. Il faut les écouter dans leur suite pour en goûter tout le charme, toute la poétique tristesse. A la demande de M. Colonne, l'auteur les orchestra; et les émouvantes mélodies et les âpres harmonies se colorent maintenant des

reflets magnifiques d'une instrumentation triomphale...

A tout cela l'inéluctable public reste froid, seul M. Rosenthal, le célèbre pianiste viennois, le tire de sa torpeur. Ce virtuose au jeu mignard l'enchante, le transporte : il délire; après le concerto en *mi* mineur de Chopin, il se pâme, après le concerto en *mi* bémol, de Liszt, il trépigne. A quoi tient la gloire! André Lamette.

**Concerts Sechiari.** — L'Association des Concerts Sechiari nous a donné pour sa quatrième soirée, le jeudi 25 février, une très belle et intéressante soirée, dont les différents numéros ont été chaleureusement accueillis. Dans des morceaux d'allures très diverses, l'excellent orchestre, que le chef tient bien dans sa main, a montré beaucoup de résistance et de grandes ressources d'exécution. Ce fut, d'abord, la belle symphonie de Schumann, nº 1, en *si* bémol; puis, l'endiablée *Méphisto-Valse*, de Liszt, et l'exquise *Sérénade* de Mozart, qui fut enlevée avec la grâce légère et délicate que le maître de Salzbourg y a semée à profusion. J'ai réservé pour la fin la musique russe, qui était, pour beaucoup, le « clou » de la soirée, tout au moins l'attraction de curiosité. L'ouverture sur trois thèmes grecs de Glazounow, joint le charme à la science et intéresse par sa couleur orientale; mais j'avoue avoir été plus impressionné encore par les remarquables esquisses caucasiennes de Ippolitow Ivanow : *Dans l'Oural* et *Cortège du Sardar*. Le premier morceau est absolument délicieux dans son inspiration poétique et rêveuse; et le second a un coloris et un pittoresque saisissants. Tous les deux, enfin, vous donnent cette sensation si bonne et si rare d'une chose vraiment nouvelle et qui vous transporte dans des pays inconnus. Grand succès aussi pour le violoncelliste, M. Paul Bazelaire, à qui l'on a fait bisser un menuet de Mozart, et très bon accueil à M. Lucien Berton, dans la *Procession* de Franck, plus ordinairement réservée à des voix féminines, et dans la *Danse macabre*, qu'il a chantée,... je dis « chantée » avec un art de diction très agréable.

J. Guillemot.

**Salle Erard.** — Le 13 février, récital de violon donné par Mlle Juliette Laval : programme sobre et austère, comme le style très ferme, plein d'une autorité croissante, de la jeune artiste. La *Symphonie espagnole* de Lalo y voisinait avec la suite en *mi* de Bach, le concerto en *si* mineur de Saint-Saëns avec les *Variations sérieuses* de Corelli. M. Paul Silva Hérard tenait le piano qui suppléait à l'orchestre. En somme, séance de premier ordre.

— Le 15, séance variée donnée par le pianiste Paul-E. Brunold, avec Mlle Jeanne Renard pour le chant et M. Balleron sur la flûte. Au programme, du Schumann et du Bach, du Chopin et du Liszt, ainsi que diverses pièces sur le clavecin. C'est un talent souple et coloré que celui de M. Brunold, et qui a beaucoup plu.

— Le 17, Mme la comtesse Pélagie de Skarbek a chanté un choix pittoresque de pages polonaises ou tchèques, ainsi que quelques mélodies françaises, de Gédalge et Duparc, sa belle voix se pliant à tous les styles avec une attachante ampleur. Mlle Atoch joua avec maëstria, au milieu de la séance, diverses pièces de Chopin et de Scarlatti.

— Les 16 et 25 février, deux excellentes soirées avec M. Emil Sauer, qui compteront parmi les inoubliables.

Ce pianiste réunit à la virtuosité un charme et une expression d'une finesse inouïe. Sans énumérer ce que comportaient ses deux énormes programmes, il faut noter cependant les cinq sonates de Scarlatti, bien que le public n'ait pas paru les goûter, peut-être à cause de la grande sobriété d'exécution; *Alla Turca* de Mozart, *Carnaval* de Schumann, qui n'a été sous les doigts de Sauer qu'un poème, où le sentiment, tour à tour passionné et fougueux, se calme pour faire place à de courtes phrases qui ont été de vrais bijoux d'expression! et Liszt! et Brahms! et Sgambati! et Chopin! etc.

*Sylphes glissants*, de Sauer lui-même, a été bissé; c'est une étude de concert charmante, comme son intermezzo. Mais aussi quel succès! quel triomphe!

I. Delage-Prat.

— Le vendredi 26 février, nous avons passé une soirée des plus intéressantes avec Mme Elise Kutscherra qui a interprété avec une foi artistique intense l'*Amour et la vie d'une femme* de Schumann, *Douleurs, Dans la serre* et *Rêves* de Wagner, cinq poèmes de M. Emil Sauer, accompagnés par l'auteur qui ne se contente pas d'être un pianiste de premier ordre — la *Sérénade*, très gracieuse, a été bissée — enfin trois mélodies exquises (toutes ne sont-elles exquises?) de Gabriel Fauré. Le succès de Mme Kutscherra a été grand. Sa voix ample et généreuse, son accent dramatique ont ravi l'auditoire et Mme Kutscherra, ravie à son tour, a ajouté au programme le *Boléro* de Dessauer (les Sauer ne manquaient certes pas à cette séance) dans les roulades et les trilles duquel, brillante vocaliste, elle a montré qu'elle pouvait aborder des œuvres musicales de qualité très différente avec un égal bonheur. Ponctuant le programme, la *Polonaise* en *la* bémol, le *Prélude* en *ré* bémol de Chopin et la *Mélodie hongroise* de Liszt, excellemment exécutées par M. Georges de Lausnay.

H. D.

**Salle Pleyel.** — Le 17 février, très beau concert de violoncelle donné par Mlle Fernande Reboul, au jeu délicat, fin et moelleux, qui mit en parfaite valeur le concerto en *la* mineur de Saint-Saëns, et surtout celui en *ré* de Haydn. Dans les intervalles, M. G. de Lausnay exécuta, avec son autorité coutumière, du Chopin, du Fauré, du Debussy, et M. Bourgeois chanta quelques mélodies de Fauré, Lalo et d'Indy.

**Salle des Agriculteurs.** — Le 15 février, M. Henri Bloch s'est fait chaudement applaudir avec une sonate de Vivaldi et un concerto de Mozart, excellents choix, la romance en *fa* de Beethoven, deux danses de Sarasate, et surtout *La Habanera* de Saint-Saëns, merveilleusement dite. Mlle Maggie Teyte lui donna exquisement la réplique avec quelques mélodies et l'air de *Louise.*

— La seconde séance du *Lied moderne* (salle Rudy), le 17 février, a été consacrée à un pittoresque et intéressant choix d'œuvres de Charles Levadé et de Gustave Charpentier, où, pour les mettre en lumière, Mme Marteau de Milleville et M. G. Mamguière, comme de coutume, rivalisèrent de talent et de goût.

— M. et Mme Blondel ont donné le 27 février, dans leurs salons de la rue du Mail, une soirée musicale d'un attrait transcendant comme programme et comme exécution. La partie instrumentale était représentée par le maître Emil Sauer, qui a dit, avec cette perfection qu'ont popularisée ses concerts, un prélude de Mendelssohn, deux pages de Chopin, et deux délicates et éblouissantes compositions de lui; puis par Philippe Gaubert et Deschamps, les deux flûtistes, accompagnés sur la harpe par Mlle Micheline Kahn, cette charmante jeune artiste, pour le trio des jeunes Ismaélites de *L'Enfance du Christ* et le divertissement grec de Gaubert, d'un goût si pur. La partie lyrique a fait applaudir l'admirable diseur qu'est Jean Périer, dans trois de ces mélodies si difficiles de Duparc, et dans l'exquis duetto de l'âne, de *Véronique*, cette fois avec Mlle Nelly Martyl, dont la voix charmante a encore fait valoir deux pages de Bruneau et une de Fauré. Tout ici fut un régal de délicats. H. de C.

— MM. Luquin, Roelens, Dumont et Tkaltchitch ont donné dans la salle des Hautes Etudes la première de trois séances annoncées de musique de chambre. Cette réunion, dont la notoriété n'a pas encore atteint celle du quatuor Capet, s'efforce vers la variété des exécutions plutôt qu'elle ne s'attache à la minutie du détail d'interprétation, méthodes différentes de travail qui portent, chacune, leurs avantages. Le quatuor Luquin a apporté une sincérité gracieuse et suffisante dans le quatuor de Mozart nº 15; dans l'exécution du quintette avec piano de Sinding, il m'a semblé manquer un peu d'emballement et de panache. M. Dorival et M. Luquin ont joué avec correction la sonate de Schumann, en *la* mineur. Les deux autres concerts auront lieu le 29 mars et le 28 avril. Ch. C.

**Salle Mustel.** — Le quatuor à cordes prenant avec Mendelssohn et Schumann une forme plus libre, et suivant, avec leur langage harmonique plus riche et plus expressif, les tendances romantiques, tel est le point auquel est arrivé le Quatuor Lejeune à son concert historique du 23 février. Au programme, le quatuor en *fa* mineur, op. 2, de Mendelssohn, où domine déjà un sentiment caractéristique d'agitation, le perpétuel emploi du trémolo donnant l'impression d'une écriture tourmentée, dans cette œuvre de jeunesse assez massive et peu saillante en réalité. Nous sommes encore à nous demander quelles raisons ont pu motiver, de la part des artistes, le choix de ce dernier quatuor, qui ne donne qu'une faible idée de la perfection atteinte par le maître dans ce genre de musique de chambre; à peine le scherzo a-t-il cette note mendelssohnienne que nous aimerions dans les allegrettos des quatuors postérieurs (le quatuor en *mi* notamment, qui contient des pages d'une fraîcheur, d'une légèreté, d'un charme autrement pénétrants). L'arrangement, par M. Galabert, de la deuxième sonate d'orgue pour piano et orgue Mustel, serait parfaitement admissible si ce n'était l'adjonction, dans le grave du début et dans l'*Allegro maestoso e vivace*, de dessins pianistiques qui, s'ils ont permis à M. Galabert de rivaliser de brio avec M. Bizet à l'orgue, quitte à presser les mouvements, enlèvent malheureusement à ces deux pièces de leur caractère majestueux. L'intention qu'a eue le maître de ne pas introduire de mouvement pouvant alourdir ou rendre confus l'effet du grand chœur, ne mérite-t-elle pas d'être respectée? Le tendre adagio qui seul, n'était pas dénaturé, produisait en revanche, ainsi arrangé, une agréable impression. Pourquoi enfin, ne nous avoir pas fait entendre la brillante fugue terminale qui s'enchaîne d'ailleurs à l'*Allegro maestoso*, la cadence évitée de ce dernier morceau, et le mot *attaca* n'indiquant pas du tout, ce me semble, une conclusion? Terminant le concert, l'émouvant quatuor en *la* mineur de Schumann, où brille, avec l'adagio, idéal chant de rêve, un joyau de l'œuvre du maître, fut bien compris et bien exécuté malgré quelques fluctuations dans

les mouvements et une sonorité un peu dure, qui s'adoucit heureusement pour donner tout son mystérieux accent à l'intermezzo calme et pur comme un plain-chant qui vient rompre, au cours du final, un développement étincelant de verve et très rapproché déjà de la conception moderne du quatuor. E. B.

— Dans la neuvième matinée des Concerts de l'Ambigu (mercredi 24 février), nous avons eu une transformation assez singulière du Quatuor Soudant. Réduit à n'être qu'un trio par l'absence de l'altiste M. Migord, le Quatuor Soudant n'en a pas moins exécuté le superbe air en *fa*, de Bach, annoncé au programme : seulement la partie d'alto a été tenue par M. Jemain au piano. Le chant a été très heureux à ce concert : Ce fut M. Chanoine d'Avranches, le baryton à la voix chaude et au style large, qui nous a chanté deux très intéressantes mélodies de sa composition, *Pauvre Amour* et *Le Christ au Calvaire*, et, avec cela, *Les deux Grenadiers*, de Schumann ; et M^lle^ Charbonnel qui a dit, de sa belle voix franche, la *Procession* de Franck et des mélodies de MM. Reynaldo Hahn et Jemain, très agréables, et *La Cloche*, de Saint-Saëns. Dans la partie instrumentale, il faut noter M^lle^ Blanche Silva, la grande pianiste classique (du Bach, du Rameau, une bonne page de M. Vincent d'Indy, *Laufenbourg, Helvétia*, n^o^ 3, et le brillant *Scherzo-Valse* de Chabrier). Mentionnons encore une œuvre bien venue de M. Vincent d'Indy (trio pour piano, violoncelle et clarinette, interprété par MM. Labey, Bedetti et Guyot, et contenant un beau chant élégiaque et un pittoresque divertissement), et enfin des fragments de la *Sérénade* de Beethoven, joués par le Quatuor... pardon, par le Trio Soudant. Et quand j'aurai noté le succès d'une gavotte de Samuel Rousseau, exécutée par MM. Soudant et Bedetti et qu'on a fait fait bisser, et celui d'un mélodique *Andante et Scherzetto* pour clarinette, composé par M. Arthur Coquard et joué par M. Guyot, j'aurai complété ce programme varié. JULES GUILLEMOT.

— Il y a quelques jours, il nous a été donné d'assister à une audition du Triton. Qu'est-ce que le Triton? me direz-vous, un dieu marin? un mollusque gasteropode? l'intervalle de trois tons?.. Il ne saurait être question, dans le *Guide musical* que du *Diabolus in musica* odieux à nos ancêtres et si cher, heureusement, à M. Gabriel Fauré. Le Triton n'est autre chose qu'une association orchestrale d'amateurs, encore à ses débuts ou peu s'en faut, qui tient ses assises artistiques dans la grande salle de la Société d'Horticulture. On y voit des ingénieurs, des professeurs de l'Université, des pharmaciens, avec leurs sœurs ou leurs filles communier dans le culte des maîtres de la musique. Le programme comportait la *Symphonie italienne* de Mendelssohn, l'ouverture de *Don Juan*, l'ouverture de *Léonore*, d'aimables pages du prix de Rome, M. Mouquet, la *Romance* de Svendsen, interprétée avec beaucoup de charme par M^me^ Bourgerie, membre de l'Association à titre exceptionnel, comme professionnelle. Nous nous sommes laissé dire qu'aux séances précédentes, Bach, Schumann, Wagner figuraient au programme. Les tendances artistiques du Triton sont donc à encourager; aussi le *Guide musical*, qui ne saurait se désintéresser des progrès du goût musical, est-il heureux de saluer les débuts du Triton. L'exécution?... Ah! certes, elle est perfectible, mais avec l'aide du temps, de l'expérience et de l'entraînement et sous la direction intelligente de M. Liégeois, le Triton arrivera à donner des chefs-d'œuvre de la musique une traduction très satisfaisante. L. K.

— Des notes officieuses nous crient, en chantant hosannah! « Les Champs-Elysés sont sauvés! » autrement dit, une forte opposition, au Conseil municipal, a déclaré ne pouvoir absolument admettre que l'ancien emplacement du cirque, où nous avons tant applaudi l'orchestre Lamoureux, très nu à présent, et très vilain d'aspect, mais le seul endroit (paraît-il) de tous les Champs-Elysées, où les enfants puissent s'ébattre en liberté *(sic)*, fût de nouveau occupé par une salle de concerts, — celle, si utile, si indispensable, et si bien conçue, dont le projet a eu d'ailleurs tant de succès et que doit diriger M. G. Astruc. Notez que le théâtre Marigny est à vingt-cinq mètres de là, sans compter les cafés-concerts aux vastes jardins, qui ne semblent nullement inquiéter les jaloux gardiens de la beauté des Champs-Elysées et des jeux enfantins. Mais il est évident qu'ils n'ont pas pour but le grand art, véritable bête noire....

— A l'Académie des Beaux-Arts, les candidats au fauteuil laissé par Ernest Reyer sont MM. Gabriel Fauré, Widor, Maréchal, Charles Lefebvre et Pessard.



## BRUXELLES

**THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.** — Le succès de *Katharina* s'est affirmé d'une façon éclatante à la deuxième et surtout à la troisième

représentation. Cette dernière s'est donnée vendredi devant une salle comble et des plus brillantes. A chaque acte, il y a eu cinq ou six rappels. Grâce à quelques coupures consenties avec la meilleure grâce par M. Tinel, le spectacle est terminé maintenant à onze heures un quart.

M. Raoul Laparra est arrivé samedi à Bruxelles, pour présider aux dernières répétitions de la *Habanera* qui passera très prochainement.

En attendant on reprendra, cette semaine, le *Jongleur de Notre-Dame*, dans lequel à côté de M. Laffitte qui chante toujours le joli rôle de Jean, M. de Cléry remplacera, dans Boniface, M. Bourbon. Celui-ci est, en effet, tout entier à son rôle de Ramon de la *Habanera*.

On prépare aussi une reprise du *Tableau parlant* de Grétry.

**Conservatoire.** — M. Edgar Tinel avait mis au programme du deuxième concert du Conservatoire, à l'occasion du centenaire de la naissance de Mendelssohn, deux pages importantes de ce compositeur, dont les œuvres sont aujourd'hui, chez nous du moins, fort délaissées : la *Symphonie italienne* et le concerto de violon; celui-ci fut exécuté par M. César Thomson.

Ces deux compositions firent particulièrement plaisir, venant après la longue et indigente symphonie nº 7 *(In den Alpen)* de Raff, bien inférieure à la symphonie *Im Walde*, exécutée il y a quelques années sous la direction de M. Gevaert. L'inscription de cette œuvre démodée au programme ne peut s'expliquer que par l'amitié qui lia naguère le directeur actuel du Conservatoire au compositeur allemand, musicien très habile d'ailleurs et qui écrivit maintes pages bienvenues, d'une inspiration élégante sinon d'une personnalité très marquée.

Le concert avait débuté par la *Fest-Ouverture* de Lassen, composée pour le mariage de l'Archiduc Charles-Auguste avec l'Archiduchesse Pauline de Saxe, et dont la belle ordonnance a conservé tout son attrait.

M. Edgar Tinel a été l'objet, à son arrivée au pupitre, d'une ovation qui s'adressait à l'auteur de *Katharina,* l'œuvre acclamée la veille au théâtre de la Monnaie. Il ne fut pas moins applaudi, au cours du concert, comme chef d'orchestre; l'exécution de la symphonie de Raff reçut toutefois un accueil en harmonie avec la température des régions alpestres qu'elle avait pour objet d'illustrer musicalement. J. Br.

**Société J.-S. Bach.** — Le second concert Bach avait attiré un public très nombreux qui n'a pas ménagé le succès à la jeune et méritante société dirigée par M. Zimmer. Il faut dire aussi que les pages inscrites au programme étaient des plus parfaites du maître et offraient dans la grande unité de l'impression générale, une variété infinie de nuances. Le *Concerto brandebourgeois* en *sol* pour trois violons, trois altos, trois cellos et contrebasse, simple de facture, mais difficile d'exécution par la finesse et la précision dans le détail qu'il exige, ouvrait très heureusement la séance. L'ensemble instrumental l'a soigneusement exécuté, bien que l'accentuation plus franche des rythmes y soit encore souhaitable. Cette vigueur, cette précision et cette richesse rythmiques, voilà certes ce qui n'a pas manqué au pianiste Emile Bosquet, qui sut y ajouter autant de nuances expressives et de style qu'on peut en exiger; il s'est positivement surpassé en cette soirée qui le classera parmi les meilleurs interprètes-pianistes de Bach, et notamment, son exécution du concerto en *la*, où l'orchestre l'accompagna à merveille, peut passer pour modèle.

Les interprétations du « maître-chanteur » Johann Messchaert, constituent depuis longtemps d'incomparables exemples, tant au point de vue du chant que du style et de l'expression, et ceux qui assistèrent à l'exécution de la *Passion* l'an dernier, sous la direction de Mengelberg (chœur et orchestre d'Amsterdam), savent ce que fut l'émouvant et noble « Christ » de M. Messchaert. La cantate *Ich will den Kreuzstab* et un fragment pour basse de l'*Eole apaisé* ne pouvaient avoir plus bel interprète; la jouissance artistique donnée par cet artiste eut été complète, comme toujours, sans un trouble subit de mémoire, d'ailleurs passager, et presque inexplicable chez ce musicien éprouvé et cet artiste de grande autorité où jamais rien ne fait défaut. Ce fut un court moment d'émotion générale qui permit d'autre part d'éprouver l'infaillible sang-froid de M. Zimmer, chose si essentielle pour un chef d'orchestre et dont nous le félicitons chaudement.

Les chœurs de la Société ont fait leur début dans le choral terminant la cantate du *Kreuzstab*. et trois chorals à quatre voix, chantés *a capella*, et merveilleusement contrastés : à côté de la rayonnante joie du *Wie schön leuchtet der Morgenstern*, la douce sérénité d'une simple louange à la Trinité, puis enfin l'acte de foi si vibrant du *Gott lebet noch*. L'ensemble vocal, composé d'éléments choisis, s'est fait remarquer par sa distinction et sa belle tenue, sa conviction, le fondu et la qualité des voix, l'heureuse expression et la finesse des nuances. L'honneur en revient particulièrement à M. Zimmer, qui avec une inlassable ardeur, s'est chargé de les styler. En somme, succès pour la

Société Bach dont le troisième concert est fixé au 31 mars. M. DE R.

— Le violoniste Siegel n'a pas réussi, malgré un programme intéressant et le concours d'un pianiste-compositeur : M. Hendriks, à attirer beaucoup de monde à la salle Patria. Les concerts deviennent si nombreux à Bruxelles, que le public ne se dérange plus que pour des virtuoses connus et cela lui fait perdre des séances intéressantes comme celle de vendredi.

M. Siegel possède dès maintenant un mécanisme solide, le coup d'archet large qui caractérise les élèves d'Ysaye; peut-être sa sonorité est-elle un peu grêle, manque-t-elle de « corps », mais vu les progrès réalisés par le jeune violoniste depuis son dernier concert, on peut lui prédire la plus brillante carrière. Il a donné, avec M. Hendriks, une interprétation très romantique de la sonate en *ut* mineur de Grieg; c'est très bien de mettre de la fantaisie dans de telles œuvres, mais c'est une exagération de changer constamment de mouvement (surtout dans le finale) et de transformer le rythme à ce point au début de l'allegro. L'exécution de la sonate : *Le Trille du Diable*, de Tartini, fut bien meilleure; M. Siegel sut y mettre de la vie; on sent qu'il domine assez la difficulté matérielle de l'œuvre pour pouvoir en exprimer toute la portée. Et pour finir, ce fut les traditionnelles fantaisies de Saint-Saëns et de Wieniawski.

M. Hendriks se produisait comme virtuose dans trois études de Chopin et de Liszt ; il y fut brillant à souhait et devant un rappel enthousiaste il servit de nouveau du Chopin. Comme compositeur, il a donné deux œuvres très différentes : douze variations sur un thème original et une fantaisie impressioniste.

La première prouve un tempérament très classique : le thème en *la* mineur est très large, bien rythmé et d'une belle carrure. Il y a des variations très fortes, notamment celle en octaves ; d'autres révèlent une influence très marquée de la jeune école française de Debussy, Dukas et Ravel. C'est d'ailleurs regrettable, car c'est là une tendance qui lui semble très étrangère; qu'il se méfie de la gamme en tons entiers et qu'il renonce aux effets trop faciles comme ses *Petites cloches dans la brume*. C'est là un simple amusement que beaucoup trop de musiciens se sont offert depuis le merveilleux *Carillon* de Liapounow.

M. Kaufmann a tenu très bien le piano d'accompagnement en remplacement de M^lle^ Carry Ysaye. R. M.

— La première séance de musique moderne à la Scola Musicæ est tout à l'honneur des auteurs et des interprètes qui y figuraient. Parmi les œuvres entendues, les pages instrumentales de MM. Delcroix et J. Jongen ont particulièrement intéressé ; tout en ayant chacune leur personnalité nettement déterminée, elles n'en accusent pas moins des tendances parallèles qui permettent de placer leurs auteurs au nombre des bons compositeurs de l'école franco-belge. Le trio pour piano, violon et cello de M. Delcroix, dont le beau thème initial confié au violoncelle réapparaît dans toute l'œuvre, a par cela même et malgré trop de digressions et des développements parfois un peu longs, un caractère de solide unité ; il est aussi intéressant par ses jolies combinaisons sonores. (Dans le second mouvement notamment).

La sonate pour piano et violon de M. Jongen ne fait que confirmer la personnalité si distinguée du compositeur et la pénétrante expression de ce talent si fécond. Que dire aussi de ses ravissantes petites pièces pour harmonium qui semblent résumer toute une journée bienfaisante et heureuse, depuis la fraîche *Prière du matin*, jusqu'à l'*Angélus* résonnant sur les agrestes chansons de travail et la *Prière du soir* si recueillie et si sereine ! Ajoutons que ces petites pièces sont admirablement écrites pour l'instrument et furent au reste délicieusement interprétées par l'auteur. Les autres interprètes furent MM. Delcroix et Kühner, enfin M. Chaumont qui se dévoue inlassablement à la cause des jeunes auteurs. Entre les pièces instrumentales, M^me^ Wybauw a fort bien chanté, avec beaucoup d'intelligence et d'expression, des mélodies modernes.

La deuxième séance est fixée au 8 mars : œuvres de MM. Lauweryns, Knud Harder, etc.

M. DE R.

— La mode est décidément aux violonistes prodiges. L'année dernière, le Cercle nous présenta Franz von Vecsey, et les Concerts populaires Mischa Elman. Mais tous deux, malgré leur jeunesse, sont déjà des virtuoses accomplis, sentant profondément ce qu'ils jouent et dominant complètement la technique de leur instrument. Lorsque M. Dupuis fit jouer à Efrem Zimbalist, élève, comme Elman et von Vecsey, du célèbre Léopold Auer, le concerto de Beethoven et une suite de Bach, on eut l'impression que, si extraordinaire que fût sa virtuosité, elle n'était pas suffisante pour qu'il puisse la remettre à son véritable plan et ne s'occuper que de l'interprétation des œuvres jouées.

A son récital de mercredi, il a paru beaucoup plus intéressant comme tempérament, et dès maintenant on peut lui promettre les plus grands succès. Mais, encore une fois, qu'on ne mette plus de concertos au programme des récitals. Un

concerto est fait pour un instrument solo avec accompagnement d'orchestre : rien n'autorise un véritable artiste à remplacer cet orchestre par un piano, alors qu'il existe tant de sonates qu'on peut exécuter à ces soirées sans en dénaturer le sens. A part cette restriction, on ne peut que louer le jeune violoniste : il a été tendre dans un nocturne de Chopin (encore un arrangement!), brillant dans la *Danse des Sorcières* de Paganini ; il a réussi à rendre supportable l'ennuyeux concerto de Tschaïkowski. Son exécution de la *Chacone* de Bach promet beaucoup

M. Georges Lauweryns a été parfait au piano d'accompagnement. R. M.

— Samedi 27 février, au Foyer intellectuel de Saint-Gilles, intéressante audition musicale consacrée aux compositeurs belges, œuvres instrumentales et vocales; parmi celles-ci de jolies mélodies d'A. De Greef (*Crépuscule* et *Matin*), une *Elégie* pour violon de M. Delcroix, d'inspiration charmante et délicatement rendue par M. Marcel Jorez, enfin, un trio en *si* mineur pour piano, violon et violoncelle de F. Rasse, musique vibrante, d'une écriture sévère, presque classique, intéressante surtout dans la première partie. MM. Wilmars, Jorez et H. Jacobs l'ont interprétée avec grand soin.

— Concerts Ysaye. — Pour rappel, 7 mars, à 2 1/2 heures, cinquième concert d'abonnement sous la direction de M. Franck Van der Stucken et avec le concours de M. Fritz Kreisler, violoniste.

— Lundi 8 mars, à 8 1/2 heures, à la salle Patria, concert avec orchestre sous la direction de M. Louis Van Dam, organisé par M. Leonid Kreutzer, pianiste.

— Mardi 9 mars, à 8 1/2 heures du soir, à la Salle de l'Ecole Allemande, séance de sonates organisée par M. A. Barthelemy, violoniste, avec le concours de M^lle^ H. Eggermont, pianiste. Au programme : Bach, Beethoven, Fauré. Places chez Schott.

— Jeudi 11 mars, à 8 1/2 heures, à la salle Patria, concert Cortot-Thibaud-Casals. Au programme les trios en *sol* majeur de Haydn, en *ré* mineur de Schumann, et le grand trio en *mi* bémol de Beethoven.

— Voici le programme du quatrième Concert Populaire, qui aura lieu dimanche 14 mars, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, avec le concours des artistes ci-après désignés et des chœurs du théâtre. Première partie : *Le Déluge*, poème biblique en trois parties pour soli, chœurs et orchestre, texte de Louis Gallet, musique de Saint-Saëns, op. 45 ; quatuor solo : M^lles^ Croiza et Lily Dupré, MM. Bourbon et Dua. Deuxième partie : 1. *La Sulamite*, scène lyrique pour mezzo-soprano et chœurs de femmes, poème de Jean Richepin, musique de Chabrier; la Sulamite, M^lle^ Croiz; 2. *Kaisermarsch*, avec chœurs, de Richard Wagner.

— Dimanche 14 mars, à 3 heures, en la salle Ravenstein, troisième concert Wilford. Au programme : *Fantaisie* pour violon et piano de Reinecke; des adaptations de Thomé, Wilford et Dell'Aqua par M^lle^ Guilleaume; diverses œuvres pour piano, ainsi que *Les Contes bleus* pour violon de A. Wilford, que M. Drubbel exécutera.



# CORRESPONDANCES

ANVERS. — Trois œuvres d'une maîtrise accomplie figuraient au programme de la troisième séance de musique de chambre de la Société des Nouveaux-Concerts : le quatuor en *ré* majeur de César Franck, celui en *ut* mineur de Beethoven qui fait partie des six quatuors de l'op. 18 dédié à von Lobkowitz et le quatuor en *ré* mineur *Der Tod und das Mädchen* de Fr. Schubert.

C'est le Quatuor Marteau (H. Marteau, L. Van Laar, H. Birkigt, Hugo Becker) qui nous offrait ce programme d'un goût parfait, interprété avec le respect absolu des traditions classiques du quatuor. Le style, l'accentuation, la cohésion et l'équilibre sonore sont assurément irréprochables. Tout au plus pourrait-on désirer par moment — telle la première partie de l'*ut* mineur de Beethoven — une expression plus pénétrante, plus passionnée.

Un public nombreux et composé de vrais amateurs fit au Quatuor Marteau un succès spontané des plus significatifs. Cette soirée est de celles dont on se souviendra.

La prochaine séance, fixée au 31 mars, se donnera avec le concours de M^me^ J. Merten-Culp.

Nous avons réentendu au concert de cette semaine, à la Société de Zoologie, M^lle^ Flora Joutard, pianiste-compositeur, déjà applaudie à ces mêmes concerts, l'an dernier. Cette jeune artiste, remarquablement douée, a interprété avec succès une *Suite fantastique* d'Ernst Schelling, *Islamey* de Balakireff et une œuvre de sa composition *Suite de danses anciennes* d'une facture distinguée.

Le programme symphonique se composait du *Don Juan* de R. Strauss, de l'ouverture *Léonore* n° 3 de Beethoven et de la *Festmarsch* de Lassus. Beau programme interprété avec soin sous la direction de M. Ed. Keurvels.

L'anniversaire de la mort de Peter Benoit donne chaque année lieu à un concert consacré à ses œuvres. Le concert de mercredi prochain se composera d'une sélection d'œuvres du maître flamand.

C. M.

LIÉGE — Il y a peu à glaner dans une série de petits concerts entendus au courant du dernier mois. Ces auditions, où l'on a applaudi des artistes liégeois en des pièces connues, éveillent une sympathie plutôt locale. Le groupe Piano et Archets a joué aux Jésuites et aux auditions publiques Dumont-Lamarche; son interprétation du quintette de Schumann prouve l'excellence du coude à coude obtenu par quinze ans de pratique entre les mêmes exécutants. Le Quatuor Charlier nous a aussi donné le quintette, avec Mlle Janiszewska au piano : c'était très brillant, mais moins fondu, malgré tout le talent de cette artiste au toucher perlé. M. Scharrès en un récital de piano, a eu grand succès à côté de Mlle Mathilde Van Dyck, cantatrice dont la voix promet.

L'orchestre ne s'est fait entendre que trois fois. Sous la conduite de Mlle Juliette Folville, il a interprété en une audition du Conservatoire des œuvres de la jeune école russe, bien difficiles pour une classe d'orchestre, mais dont la réussite n'a pourtant pas laissé à désirer. Certaines parties d'*Antar*, de Rimsky-Korsakoff, ont eu un relief notable. Mlle Julia Dispas, disciple au piano de Mlle Folville, a donné une bonne interprétation du deuxième concerto de Rachmaninov.

Au concert de charité du Cercle des Amateurs, honoré de la présence du prince Albert, de la princesse Elisabeth et de leur fils, on a beaucoup remarqué le jeu énergique de Mlle Maud Delstanche, qui a parfaitement profité de l'enseignement d'Ysaye. C'est une artiste des plus sérieuses, à laquelle sa grande jeunesse ouvre largement la porte des plus brillants espoirs.

En son dernier concert d'abonnement, M. Brahy a dirigé la symphonie à l'orchestration un peu grise en *ut* de Schumann et *Sadko* de Rimsky-Korsakoff. On a entendu à ce concert Ephrem Zimbalist dans la *Symphonie espagnole* de Lalo et de petites pièces : la beauté, la puissance, le mordant du son ont été vivement applaudis.

Au théâtre, reprise des *Armaillis*, légende dramatique créée ici l'an passé, et de *Méphistophélès* de Boïto, qui tous deux ont obtenu un franc succès, bien naturel vu la qualité des chanteurs. Nous croyons pouvoir inférer d'un procès pendant entre une artiste et la direction, que celle-ci a été entravée dans ses projets de nous donner d'autres nouveautés. Espérons que cette difficulté sera rapidement aplanie.

Dr DWELSHAUVERS.

LILLE. — Dimanche 21 février a été donné, à l'Hippodrome lillois, le second des concerts Maurice Maquet. Le programme était consacré partie à Beethoven dont on interprétait l'ouverture de *Léonore* no 3 et l'*Héroïque*, partie à Wagner, avec la marche funèbre du *Crépuscule*, *Les Murmures de la forêt* et *La Chevauchée des Walkyries*. L'excellent orchestre du Châtelet qui, comme on le sait, apporte son concours à ces solennités artistiques, a donné de ces œuvres une exécution très fouillée, finement nuancée, élégamment artistique; il nous a permis de savourer d'exquises minutes, d'un raffinement bien délicat. Le concert était sous la direction de Mme M. Maquet à qui nons devons savoir gré de nous avoir procuré le plaisir d'une semblable audition.

A. D.

Le Dr Levin, le grand critique de Berlin, a adressé à *La Dépêche* de Lille, la lettre suivante au sujet des concerts qu'organise seule, et que dirige avec tant d'énergie Mme Maurice Maquet :

Mon éminent confrère,

Figurez-vous, je vous prie, un critique musical ayant fait dix-huit heures de chemin de fer pour entendre un concert, comme je l'ai fait pour le concert Maquet, et étant forcé de se taire pas seulement pendant l'exécution des morceaux, mais aussi après. Votre imagination vous fera paraître ma situation intenable, et vous serez certainement assez confraternel et compatissant pour m'en tirer, c'est-à-dire pour me permettre de dire tout court l'impression que j'ai ressentie au concert Maquet d'aujourd'hui. Il est possible que l'avis d'un critique berlinois intéresse aussi vos lecteurs assez gâtés pourtant par vos critiques.

C'est aujourd'hui que Mme Maquet a conduit pour la première fois une exécution purement orchestrale et que cette admirable maîtresse de chœurs s'est attaquée à une tâche que se sont réservée presque exclusivement les hommes jusque-là. C'est donc la ville de Lille qui aura donné au monde peut-être le seul et unique chef d'orchestre professionnel.

Je suis heureux d'avoir assisté à ce beau baptême de feu par lequel Mme Maquet est définitivement reçue dans l'admirable communauté des chefs d'orchestre. Elle y est entrée par la grande porte et, succédant à son noble mari défunt, dont j'ai toujours prôné, dans ma patrie, les mérites artistiques, elle a prouvé ses droits à hériter de ce bâton qui a conduit tant de belles œuvres et qui a été déposée trop tôt, hélas! Mme Maquet l'a repris et il est à souhaiter qu'elle le tienne longtemps et s'en serve pour l'exécution d'œuvres qu'on pourrait difficilement entendre à Lille sans l'effort de cette femme prédestinée à aller aux plus grands succès. Je ne crois pas qu'aucun chef d'orchestre conduisant pour la troisième fois de sa vie, ait donné des preuves de vocation comme nous les avons vu donner par Mme Maurice Maquet.

Veuillez agréer, mon éminent confrère, avec mes plus vifs remerciements pour l'insertion éventuelle de ces lignes, l'expression de mes sentiments les plus distingués.

Dr JULIUS LEVIN.

NICE. — La création de *Quo Vadis?* est certainement l'effort le plus artistique qu'ait fait M. Villefranck, depuis sa direction de l'opéra de Nice.

Inutile de dire avec quel art le poète dramatique qu'est H. Cain a su tirer son livret de l'œuvre énorme de Sienkiewicz. C'est chose si rare de trouver un

bon livret, qu'il faut signaler la beauté du poème sur lequel Nouguès a écrit la partition. Le compositeur a écrit trois cents pages de son opéra, imprégné de l'enchantement de Naples et de Capri, revivant le siècle de Néron, là même où l'action de son œuvre se déroule.

La manière de Nouguès, si elle n'est pas neuve, a le grand mérite de l'originalité sans excès de modernisme. Quoique son orchestration comprenne des instruments rarement employés, tels le tam-tam, l'harmonica et les sistres, elle est pure et exempte des banalités bruyantes par quoi certains compositeurs suppléent à la force.

Nouguès est excellent contrapuntiste, abondant mélodiste ; il l'a prouvé surtout dans le premier et dernier acte. Les thèmes sont délicats et pleins de poésie archaïque; ils sont bien traités, sans toutefois devenir fastidieux. Il se ressent de l'école de Massenet, c'est-à-dire que la musique est très « française ».

Je ne parlerai pas de l'œuvre de Sienkiewicz, trop connue par sa popularité. Toutefois, je mentionnerai que le roman n'a rien perdu à être mis à la scène. Le premier acte (la cour du palais de Pétrone) est admirable tant par le débordement mélodique que par la vision du décor. On y goûte beaucoup le duo d'Eunice et d'Iras et l'entrée, sur un thème sautillant, de Chilon ; le final de cet acte est souligné par le chant à tous les instruments à cordes, décrivant l'amour caché d'Eunice.

Le deuxième acte se passe sur la terrasse du palais de Néron. Les bruits de l'orgie, des danses et des rires dominent. Cette fête païenne est agrémentée d'un ballet du plus heureux effet : c'est la bacchanale aux rythmes éclatants.

Le troisième acte est capital, car on va voir Pierre, le pêcheur, qui va faire le récit de sa rencontre avec Christ et justifier le titre et le sens de l'œuvre : « Quo Vadis? »

La scène suivante est admirablement traitée, avec une vigueur et un coloris splendides. Les jeux commencent, le public acclame Néron; Ursus combat l'aurochs et rapporte sur les bras Lygie évanouie, mais sauvée. Cette scène a permis au compositeur de faire une description de grande envolée de la masse du peuple, colorée par de stridents appels de trompettes.

Le dernier acte est fait de poésie intime, savoureuse et poignante ; la nuit est claire ; les flûtes soupirent; les cythares égrènent leurs mélodies voluptueuses et charmantes. Pétrone et Eunice meurent enlacés sous une pluie de roses et dans un paysage de rêve.

L'interprétation a été en tous points magistrale. Mlles Charlotte Wyns, Lygie farouche et mystique; Lilian Grenville, délicieuse Eunice ; De Georgis, une Popée majestueuse. Vinicius fut M. Clément, ténor délicat, un peu trop délicat peut-être ; M. Séveilhac joue avec une parfaite distinction Pétrone ; Bouxman, un excellent Chilon. M. Rothier, un saint Pierre d'une noblesse, d'une onction impressionnantes; puis encore Mmes Ernst, Romano, Lamberti, Gauthier, MM. Ovido, Gurdin, Dobliès, etc.

Les décors magnifiques de Bosio et de Paquereau ont fait grande impression. Les costumes sont d'une exactitude parfaite.

En un mot, succès complet pour les auteurs qui ont été chaleureusement ovationnés et pour le sympathique directeur, M. Villefranck, qui a été magnifiquement remercié de son beau geste d'art.

E. R. de Béhault.



# NOUVELLES

— L'aristocratie financière de Philadelphie a boycotté les représentations de *Salomé* organisées par M. Hammerstein, et devant le refus des abonnés de fréquenter le théâtre, aussi longtemps que le chef-d'œuvre de Richard Strauss serait joué, l'éminent directeur a dû retirer l'œuvre qu'il avait montée avec tant de soin.

C'est le cas ou jamais de répéter : *Nolite mettere margaritas ante porcos.*

— Les représentations d'*Elektra*, au théâtre de Dresde, sont momentanément interrompues. En dirigeant l'œuvre, mardi dernier, le chef d'orchestre von Schuch a ressenti une vive douleur au bras droit à la suite d'un effort, et depuis lors il lui a été impossible de tenir en main le bâton de directeur. Les médecins ont déclaré que le mal avait été provoqué par un excès de fatigue et que le bras retrouverait toute sa souplesse s'il était maintenu longtemps en état d'immobilité. Les représentations d'*Elektra* annoncées n'auront pas lieu avant trois ou quatre semaines.

— *Elektra* de Richard Strauss a obtenu un éclatant succès au théâtre de Barmen.

— L'auteur applaudi de *Résurrection*, M. Frank Alfano, vient de faire représenter, avec grand succès, au théâtre Carlo Felice, de Gênes, un drame lyrique en deux actes (avec prologue et épilogue) intitulé *Le Prince Zilah* (Il principe Zilah) et tiré du roman bien connu de Jules Claretie. Le théâtre Costanzi, à Rome, doit aussi donner l'œuvre ces jours-ci. La partition, qui est

plus brève qu'on ne le supposerait et marque le souci d'une sobriété pleine de caractère, a paru chez l'éditeur Ricordi.

— Nous apprenons que le compositeur Ludovic Stiénon du Pré part prochainement pour Toulouse diriger les études de sa pièce lyrique *Ceci n'est pas un conte*, poème de Gaston Dumestre, qui sera donnée au théâtre de cette ville le 14 mars prochain.

— Après huit semaines d'absence nécessitée par les représentations wagnériennes à Covent-Garden, Hans Richter a repris la direction des Concerts Hallé à Manchester. Le public lui a fait une longue ovation avant et après le concert, et de fait jamais il n'a paru plus complet; dans la *Pastorale* de Beethoven, comme dans des œuvres plus modernes de Dvorak et d'Elgar, il s'est montré absolument supérieur.

Cette manifestation est significative après les débuts douteux de M. Beidler. On insiste fort auprès de Richter pour qu'il retire sa démission, mais il reste inébranlable.

— M. Godowski vient d'être appelé à la direction des classes de piano de l'Académie impériale de musique à Vienne. Pour lui éviter les ennuis qu'eurent ses prédécesseurs, et notamment Busoni, on exige simplement de lui deux cents heures de cours, données quand il le veut, ce qui lui permet de partir en tournée à son gré.

Son traitement annuel est de 20,000 couronnes (21,500 francs). Le *Musical News* calcule que cela représente environ 1.50 franc par minute de travail.

— M. Gustave Mahler a été nommé chef d'orchestre de la Philharmonie de New-York. Il restera en fonction pendant deux ans. Son traitement annuel est de 100,000 francs.

— En mai prochain, au cours des fêtes organisées en l'honneur de Haydn, on exécutera à Vienne, à l'église Saint-Pierre, les douze messes composées par le maître.

— On nous écrit de Marseille l'inoubliable succès qu'ont remporté les représentations de Mme Félia Litvinne, au Grand-Opéra. *Les Huguenots*, *La Juive*, et *Sigurd* ont fait acclamer son style souverain et sa voix merveilleuse. La reprise de *Sigurd* a été l'objet d'une manifestation déjà annoncée depuis quelque temps à l'inauguration du buste d'Ernest Reyer au grand foyer. Mme Litvinne, entourée de ses camarades, le couronna, tandis que Mme Meynard-Marcesse récita une ôde dûe à la plume de M. Roux-Martin, l'un des premiers avocats de Marseille.



## RÉPERTOIRE DES THÉATRES

### PARIS

OPÉRA. — Faust; Sigurd; Roméo et Juliette; Lohengrin.

OPÉRA-COMIQUE. — La Vie de Bohème, les Noces de Jeannette; La Tosca; Philémon et Baucis, Cavalleria rusticana; Louise; Sapho; Pelléas et Mélisande; Sanga; Madame Butterfly; Carmen.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté).—La Dame blanche; Lakmé; La Vivandière; Hernani.

### BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Le Roi l'a dit; Katharina; Faust; Lakmé, Cavalleria rusticana; Les Pêcheurs de perles, Paillasse.

## AGENDA DES CONCERTS

### PARIS

**SALLE ERARD**

**Concerts du mois de Mars 1909**

7 Matinée des élèves de Mlle **Mallez.**
8 Mlle **Morhange Berr.** Concert de violon.
9 Mme **Kellermann.** Concert de piano.
10 Mlle **Bittar.** Concert de piano et violon.
11 Mlle **Lapie.** Récital de violon.
12 Mlle **Th. Roger.** Récital de piano.
13 Mlle **B. Duranton.** Deuxième séance de musique de chambre.
14 Matinée des élèves de **M.** et **Mme Wintzweiller.**
15 **M. Philipp,** professeur au Conservatoire. Concert de piano.
16 **M. Staub.** Premier récital de piano.
17 Mme **Fleury-Monchablon.** Récital de piano.
19 **M. R. de Franchesnil** et l'orchestre **Colonne** (œuvres de Chopin, etc.).
20 **M. Galston.** Premier récital de piano.
21 Matinée des élèves de Mmes **Chaumont** et **Kahn.**
22 **M. Marcel Grandjany,** harpiste, avec l'orchestre **Chevillard.**
23 **M. Reitlinger.** Récital de piano.
24 Mlle **Delavrancea.** Récital de piano.
25 **M. Galston.** Deuxième récital de piano.
26 **M. Frey.** Récital de piano.
27 La **Société Nationale.** Auditions d'œuvres modernes.
28 Matinée des élèves de Mlle **Thuillier.**
29 **M. Staub.** Deuxième récital de piano.
30 Mme **Long de Marliave,** professeur au Conservatoire. Concert de piano.
31 Mlle **Ehrlich.** Récital de piano.

## SALLES PLEYEL

### Concerts du mois de Mars 1909

GRANDE SALLE

8 Mme Panthès-Kutner, à 9 heures.
10 Mme Patorni-Casadesus, à 9 heures.
11 Mme Panthès-Kutner, à 9 heures.
13 Mme Bernaudin-Jétot, à 9 heures.
14 Mlle A. Sauvrezis (élèves), à 1 heure.
15 Mme Panthès-Kutner, à 9 heures.
16 Audition de harpe chromatique, à 4 h.
16 M. David-Blitt, à 9 heures.
17 M. Paul Seguy, à 9 heures.
20 Mme Panthès-Kutner, à 9 heures.
21 Mme P. Bertrand (élèves), à 1 heure.
22 Mlle Deroche, à 9 heures.
23 M. Joseph Debroux, à 9 heures.
24 M. David Blitz, à 9 heures.
25 La Société des Compositeurs de musique, à 9 heures.
26 Mlle Pastoureau, à 9 heures.
27 Mlle Villot, à 9 heures.
28 Mme A. Fabre (élèves), à 1 heure.
29 M. Joseph Salmon, à 9 heures.
30 M. Charles Bouvet, à 9 heures.
31 M. Edouard Tourey, à 9 heures.

SALLE DES QUATUORS

7 Mme C. Laënner (élèves), à 1 heure.
9 Le Sextuor de trombones (Flandrin), à 2 h.
10 Le Quatuor Calliat, à 9 heures.
11 Mme Ferant (élèves), à 1 heure.
13 Mlle Hélène Laye, à 9 heures.
14 Mme Breton-Halmagrand (élèves), à 1 h.
20 M. Daniel Herrmann, à 9 heures.
21 Mlle Hortense Parent (élèves), à 1 heure.
23 Auditions modernes (Oberdœrffer), à 9 h.
25 Mlle Hortense Parent (élèves), à 1 heure.
26 » » »
27 Le Quatuor Devade, à 9 heures.
28 Mme Ed. Lyon (élèves), à 1 heure.
31 Mlle Baudin (élèves), à 1 heure.
31 Le Quatuor Calliat, à 9 heures.

CONSERVATOIRE. — Dimanche 7 mars, à 2 h. : Symphonie en *ré* (Mozart); Les Bohémiens, chœur (Schumann); Chœur des Ruines d'Athènes (Beethoven); Concerto en *mi* bémol (Liszt), exécuté par M. Galston; Les Eolides (C. Franck); Chœurs du Messie (Hændel); Ouverture de Hænsel et Gretel (Humperdinck). — Direction de M. A. Messager.

CONCERTS COLONNE (Châtelet). — Dimanche 7 mars, à 2 ½ heures : Symphonie en *ré* (C. Franck); Bourrée fantasque (Chabrier); Danse macabre (Saint-Saëns); Deuxième concerto pour piano (Saint-Saëns), exécuté par M. Rosenthal; Carnaval de Vienne (Schumann), par le même; Légende pour harpe chromatique et orchestre (A. Caplet), première audition, exéc. par Mme Wurmser-Delcourt. — Direct. de M. Ed. Colonne.

CONCERTS LAMOUREUX (salle Gaveau). — Dimanches 7 mars, à 3 heures : Symphonie en *mi* bémol (Mozart); Trois poèmes russes (Erlanger), premième audition, chantés par Mlle Cheval; Humoreske (Karl von Kaskel), première audition; Concerto en *ut* mineur (Beethoven), exéc. par M. Malats; L'Apprenti Sorcier (Dukas); Rédemption (C. Franck). — Direction de M. C. Chevillard.

SCHOLA CANTORUM. — Les mardis 2, 9, 16 et 23 mars, à 9 heures. Quatuor Parent : exécution intégrale des œuvres de musique de chambre de Rob. Schumann, avec le concours de Mmes Mayrand, Dron et Fournier de Nocé.

## SALLE GAVEAU

45 et 47, rue de la Boëtie

### *Concerts annoncés pour le mois de Mars 1909*

Dimanche 7, à 2 1/2 h., Concerts Lamoureux.
— à 9 h., concert de la Solidarité Commerciale.
Mardi 9, à 4 h., répétition publique Bach.
— à 9 h., Société Philharmonique.
Mercredi 10, à 9 h., concert Bach.
Jeudi 11, à 4 h., répétition publique de la Schola Cantorum.
— à 9 h., concert Sechiari.
Vendredi 12, à 9 h., concert de la Schola Cantorum.
Samedi 13, à 9 h., concert de la Société nationale de musique.
Dimanche 14, à 3 h., Concerts Lamoureux.
Lundi 15, à 9 h., concert Yolanda Méroë.
Mardi 16, à 9 h., concert (Cercle Militaire).
Mercredi 17, à 9 h., festival Mottl.
Vendredi 19, à 2 h., concert au bénéfice des Sinistrés de Messine.
— à 9 h., récital Blanco.
Samedi 20, à 3 1/2 h., concert Hasselmans.
— à 9 h., festival Mottl (2me concert).
Dimanche 21, à 3 h., Concerts Lamoureux.
Lundi 22, à 9 h., concert de Mme Lebreton.
Mardi 23, à 9 h., récital Hertz.
Mercredi 24, à 9 h., concert Mlles Boucheron et Wolff.
Jeudi 25, à 9 h., concert Sechiari.
Vendredi 26, à 9 h., concert Delune (orchestre).
Samedi 27, à 9 h., Réjà Bauer.
Dimanche 28, à 3 h., Concerts Lamoureux.
Lundi 29, à 9 h., concert Saillard-Dietz (orchestre).
Mardi 30, à 9 h., concert Hertz.
Mercredi 31, à 9 h., concert Delune (orchestre).

## BRUXELLES

**Dimanche 7 mars.** — A 2 ½ heures de l'après-midi, en la salle Patria, cinquième concert Ysaye, sous la direction de M. Frank Van der Stucken et avec le concours de M. Fritz Kreisler, violoniste. Programme : 1. Symphonie en *ré* mineur, nº 4, op. 120 (Schumann); 2. Concerto pour violon et orchestre en *ré* majeur, op. 61 (Beethoven) : M. Fritz Kreisler; 3. Poème symphonique « Mort et Transfiguration » (Strauss); 4. Œuvres de G. Pugnani, P. Martini, L. Couperin et G. Tartini par M. Fritz Kreisler; 5. Ouverture d'Euryanthe (Weber).

**Lundi 8 mars.** — A 8 ½ heures, en la salle Patria, concert donné par M. Leonid Kreutzer, pianiste, avec orchestre sous la direction de M. Louis Van Dam, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles.

**Mardi 9 mars.** — A 8 ½ heures, à la salle de l'Ecole Allemande, séance de sonates donné par M. Alphonse Barthelemy, violoniste, avec le concours de Mlle Henriette Eggermont, pianiste.

**Jeudi 11 mars.** — A 8 ½ heures, en la salle Patria, concert extraordinaire donné par MM. Alfred Cortot, pianiste, Jacques Thibaud, violoniste, Pablo Casals, Violoncelliste. Au programme : 1. Trio en *sol* majeur (Haydn); 2. Trio en *ré* mineur, op. 63 (Schumann); 3. Trio en *mi* bémol, op. 70 nº 2 (Beethoven).

**Dimanche 14 mars.** — A 2 heures, au théâtre royal de la Monnaie, quatrième concert Populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, avec le concours de Mmes Croiza, Lily Dupré, MM. Bourbon, Dua et des chœurs du théâtre. Programme, première partie : Le Déluge, poème biblique en trois parties pour soli, chœurs et orchestre (Saint Saëns), quatuor solo : Mmes Croiza, Lily Dupré, MM. Bourbon et Dua; Deuxième partie : 1. La Sulamite, scène lyrique pour mezzo-soprano et chœurs de femmes (Chabrier), la Sulamite, Mme Croiza; 2. Kaisermarsch, avec chœurs (Wagner).

**Lundi 15 mars.** — A la nouvelle salle (11-13, rue Ernest Allard, soirée musicale donnée par miss Flora Millard, pianiste, MM. Henri Shostac, violoniste et Herman Stettner, violoncelliste.

## ANVERS

**Mercredi 10 mars.** — A 8 ½ heures du soir : Au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, en commémoration du Maître (8 mars 1901), festival Peter Benoit, sous la direction de M. Edward Keurvels et avec le concours de Mlle Elisa Levering, cantatrice, MM. Emile Goris, baryton et Hippolyte Vinck, flûtiste. Programme : 1. Pacification de Gand (ouverture du drame lyrique); 2. Ode à l'Art flamand (pour baryton et orgue); 3. A) Prière (de l'opéra « Isa »); B) Soyez heureux! (sonnet avec accompagnement de quatuor et de harpe); 4. Pompéia (fragment pour grand orchestre du drame lyrique, œuvre posthume), mis à point par M. Edward Keurvels; 5. Poème symphonique pour flûte et orchestre; 6. Fragments de l'opéra « Isa » : A) Air; B) Duo; c) Ouverture.



# STEPHEN HELLER

## CRITIQUE MUSICAL

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Après quoi vient l'analyse du « magnifique » Serment de la réconciliation (*andante maëstoso* à 9/8). « Le solo du prêtre, du style le plus noble, est accompagné par les instruments à vent. » Heller note la « petite figure des violons en deux notes liées », qui, à la reprise du serment en *tutti*, deviendra plus nourrie, remplira toute la mesure. « Les Montaigus et les Capulets ont maintenant des chœurs spéciaux :

> Et nous voulons par notre hommage,
> Vous rendre Juliette encor !
> Ah ! que son Roméo fidèle
> Dans l'or aussi revive aux yeux !

Le chant en paraît un peu faible, relativement au magnifique ensemble » et il prête à « de la confusion dans le rythme ».

Ici encore Berlioz a profité de la critique puisqu'il a coupé ce passage dans la partition gravée. « La reprise (du Serment) a lieu avec un redoublement de vigueur qu'accroit encore l'irruption soudaine des instruments à vent, des timbales et des cymbales. Berlioz a imaginé, pour compléter l'effet extraordinaire de ce *ff*, de faire exécuter par l'orchestre et par les chœurs alternativement les trois noires pointées de la mesure à 9/8. »

Ici, Stephen Heller exprime le regret que Berlioz ait fait « rentrer les chœurs, dans une hésitation de doute et de haine qui suspend le moment de la réconciliation. La suppression de ce fragment, fort beau d'ailleurs, où les deux partis s'encouragent de nouveau à la concorde : *Allons, frères, jurons !* ne doit pas lui inspirer plus de regrets qu'à moi-même. Pendant une gamme chromatique des clarinettes, des flûtes, des hautbois et des violoncelles, les cors et les timbales tiennent le *si* en notes syncopées. Cette phrase, je le répète, est fort belle, mais l'effet général y gagnerait si tout se terminait par les puissants accords du serment. Enfin une dernière phrase de l'orchestre un peu trop prolongée sert de complément à cette composition colossale. »

Berlioz a encore tenu compte de ce conseil et réduit son *finale* en conséquence. Il estimait en effet le talent et le savoir de Stephen Heller, il l'a prouvé par la suite dans ses articles des *Débats* et surtout en lui dédiant la quatrième des lettres de son *Voyage en Allemagne*, celle datée de Leipsick et dans laquelle il raconte ses rapports avec Mendelssohn et l'obligeance dont ce dernier fit preuve en revisant la traduction allemande de *Roméo et Juliette*. Après une série de réponses drôlement négatives à de prétendues questions de Heller sur le monde musical de Leipsick, elle se termine ainsi : « Continuez d'écrire de beaux caprices comme vos deux derniers et Dieu vous garde des fugues à quatre sujets sur un choral ! ». Moins intran-

sigeant qu'on ne l'a cru, Berlioz a tenu compte non seulement des critiques d'Heller, mais encore de celles qu'avaient formulées d'autres confrères de la presse certes moins compétents.

Ainsi la partition primitive de *Roméo et Juliette* contenait deux prologues confiés à un chœur de 14 voix chantant à trois ou à quatre parties. Le premier occupait la place où il est encore, après le prélude fugué (1); le texte était semblable jusqu'au vers 17 :

Excitant et la danse et les éclats joyeux.

Là, Berlioz a coupé dans son œuvre la valeur de *onze* vers qui résumaient l'action et dont voici le début :

Poussé par un désir que nul danger n'arrête,
Le jeune Roméo, etc.

Après le *scherzino* venait un récit du ténor solo; quatre vers que Berlioz a coupés et il a bien fait, car ils sont très plats et n'ajoutent rien à l'intérêt. Ce n'est pas au conseil de Stephen Heller que Berlioz a cédé ici : le 28 novembre 1839, la *Gazette musicale* avait publié un article signé Merruau et dans lequel ce prologue était taxé de longueur. Le rédacteur ajoutait, il est vrai : « Le deuxième prologue m'a paru supérieur au premier; la combinaison des voix y est plus variée et comme l'accent est plus pathétique, le récitatif ressemble moins à une lente et monotone psalmodie. » Stephen Heller était du reste d'accord avec Merruau pour juger le second prologue, commençant ainsi :

Plus de bal maintenant, plus de scènes d'amour,
La fête de la mort commence.

« plus remarquable que le premier ». Certains passages surtout ont provoqué mon admiration : *Roméo pousse un cri déchirant* et l'accompagnement fait entendre en effet une clameur aiguë, et plus loin, les vers suivants, chantés par les voix de basses :

Les deux familles ennemies,
Dans les mêmes fureurs si longtemps affermies,
D'un saint moine, devant le lugubre tableau,
Entendent la parole austère
Et sur ces corps, objets d'amour et de douleur,
Abjurent en ses mains la haine héréditaire.

« Cette strophe est appuyée d'un accompagnement alternatif de deux trombones et de deux bassons et l'harmonie en est fort belle. Ce chœur-prologue se termine immédiatement après, de la façon la plus pathétique par ce dernier vers :

Qui fit verser, hélas! tant de sang et de pleurs. »

Le second prologue, qui était placé entre le *scherzo* de la fée Mab et le « Convoi funèbre de Juliette », existe bien dans le livret d'Emile Deschamps, imprimé en 1839, pour les auditions de *Roméo et Juliette*, par Vinchon, 8, rue Jean-Jacques Rousseau, mais il a disparu de la partition autographe (1), M. Julien Tiersot l'a constaté dans ses *Berlioziana* (2). Il y a eu là une amputation radicale faite par l'auteur; il a même utilisé une feuille blanche provenant sans doute de la couverture de son Prologue, pour y copier au verso une retouche de son *scherzo*. En retournant la page, on voit en effet le nº 5 et le mot : Prologue (3). Comme celui-ci ne comptait pas moins de 36 vers dont deux seulement ont été conservés et mis dans la bouche du père Laurence, il devait constituer un cahier de musique assez volumineux. Qu'est devenue la musique de ce Prologue? Aux amateurs d'autographes et aux berliozistes de le rechercher.

Dans son article, M. J. Tiersot rappelle que des vers ont été coupés dans le *finale*, mais il ne les cite pas. Je vais réparer cette omission.

Après le premier vers du second récit du moine :

Mais vous avez repris la guerre de famille

---

(1) Dans la partition française publiée chez Brandus, car la grande partition allemande revisée par MM. Weingartner et Ch. Malherbe, et que ce dernier a bien voulu me montrer, contient, outre les variantes, les passages supprimés. Pour le moment elle ne peut être vendue en France.

(1) Cet autographe, Berlioz en avait fait don le 17 septembre 1858 à son ami G. Kastner qui l'a légué à la Bibliothèque du Conservatoire.

(2) *Ménestrel* des 17 et 24 juillet 1904.

(3) Le Prologue portait le nº 5 dans le livret d'Em Deschamps et dans le programme de la symphonie publié le 20 novembre 1839, au *Courrier des Théâtres* Le 29, ce journal citait, pour s'en égayer, des vers du livret.

venaient ceux-ci :

Le jour où cet hymen en secret fut béni,
Vit Tybalt expirant et Roméo banni.
C'était Roméo seul que pleurait votre fille,
dans l'aveuglement qui frappait vos esprits,
Vous la forciez, malheureux père,
D'épouser le comte Pâris
C'est alors qu'elle vint me trouver.
— Je n'espère qu'en vous, me cria-t-elle.
Il me faut un moyen
Pour fuir cet autre hymen, ou bien
Je me tue à vos pieds.

Cet exposé rétrospectif du drame a été esserré en quatre vers dans la partition défininitive.

Contrairement à ce qu'il affirme dans ses *Mémoires* : « Selon l'usage, aucun des aristarques qui ont écrit pour ou contre cet ouvrage, ne m'a indiqué un seul de ses défauts que j'ai corrigés plus tard successivement quand j'ai pu les reconnaître », Berlioz n'a pas eu affaire qu'à des critiques inintelligents et prévenus; il a été averti des défauts inhérents au plan hybride de son ouvrage et dès le premier jour (1). Quant à Stephen Heller, qui a écrit sur *Roméo et Juliette* l'étude de beaucoup la plus consciencieuse et la plus développée, il est aussi honorable pour lui d'avoir si judicieusement distribué le blâme et l'éloge que pour Berlioz d'avoir reconnu la justesse de ses critiques et d'avoir éliminé de sa partition ce qui en alanguissait l'intérêt.

Toutefois, ne serait-ce pas par dépit d'avoir sacrifié le second prologue, explicatif de toute la fin de la tragédie, qu'il a ajouté de sa main sur la partition autographe cette note reproduite sur la partition d'orchestre gravée : « Le public n'a pas d'imagination, etc... » (note que M. Boschot vient de citer dans *Un Romantique sous Louis-Philippe*) et conseillé aux chefs d'orchestre de couper la scène intitulée : *Roméo au tombeau des Capulets ?* GEORGES SERVIÈRES.



(1) M. Boschot cite quelques-uns des articles du temps. Il me suffira de rappeler que dans la *France musicale*, journal d'Escudier, l'article de J. Maurel est très favorable.

## SOLANGE de M. G. SALVAYRE
### à l'Opéra-Comique de Paris

Dans l'œuvre nouvelle que vient, après de nombreux délais, de nous donner enfin l'Opéra-Comique, il y a d'abord une comédie dramatique, très intéressante, très bien faite, pittoresque et spirituelle, qui pourrait parfaitement se suffire à elle-même : c'est l'œuvre de M. Adolphe Aderer, conçue dans le même esprit et un peu dans les mêmes données que son *1807*, un petit acte qui est au répertoire de la Comédie-Française. Et puis il y a un opéra-comique, dû à la collaboration de M. Aderer avec M. Gaston Salvayre, qui n'est pas toujours en parfaite fusion avec la comédie même, qui l'alourdit parfois, et la rend trop lente et trop longue, ou bien qui, tantôt romanesque, tantôt parodique, avec des allures d'opérette, lui donne un caractère décousu qui lui nuit; il y a un livret, écrit avec finesse et légèreté, mais sans penser assez qu'une scène, une tirade, qui file vite et comme par surprise, dans la comédie, perd de son effet à une intégrale traduction musicale; il y a une partition, très soignée, très musicale, constamment attentive à se mouler sur le texte, mais qui ne songe pas assez que, dans une action de ce genre, il importe essentiellement que toutes les paroles soient entendues, et qui les a trop souvent comme accablées d'un voile musical à travers lequel on les suit fort mal. — C'est qu'aussi bien ce n'est pas tellement « un opéra-comique proprement dit » qu'on l'avait complaisamment proclamé d'avance. Les derniers qu'on a bien voulu nous donner sont *La Basoche*, par exemple, et *Le Légataire universel*, de Pfeiffer, qui ont franchement du parlé, et ne s'en portent que mieux. Avec du parlé, ou, si l'on y tenait absolument, ce récitatif animé qu'employait Mozart et qui a tant de légèreté quand on sait le dire, *Solange* eût manifestement gagné. La vie, la couleur, une constante facilité mélodique, appuyée sur un solide métier musical, voilà certes des qualités estimables, qui font honneur à M. Salvayre et placent sa partition au rang des meilleures qu'il ait jamais écrites. Mais elles eussent à coup sûr été mieux mises en valeur avec plus de franchise dans le genre adopté, avec plus de variété dans le procédé, avec plus de simplicité dans le rendu.

La scène, au premier acte, est dans un château en Lorraine, près de Saint-Dié, au cours de l'année 1794. Au moment où son tonnelier, devenu maire de la ville, ameute la foule contre le marquis

de Beaucigny, celui-ci monte à cheval, et disparaît dans les forêts qui rejoignent la frontière. En partant, il a commis à son fidèle valet Germain (qui a d'ailleurs un fond de démocrate assez amusant), le soin d'aller chercher en son couvent sa fille Solange et de la lui amener. Malheureusement, le couvent vient tout juste d'être fermé; une religieuse ramène la belle demoiselle, et ce groupe tombe, à son arrivée, en plein envahissement du château par une populace avinée. La scène (qui est un peu pénible, encore qu'elle soit une faible image de la réalité) est heureusement abrégée par l'entrée d'une troupe de soldats marchant vers la frontière, dont le jeune lieutenant s'avise tout de suite du seul moyen d'arracher à la grossière lâcheté de la foule cet otage infortuné, dont la beauté n'a fait que trop sensation,... c'est-à-dire en l'épousant. Séance tenante, le maire prononce l'union patriotique à laquelle le peuple applaudit. La nuit tombe, on se disperse, les soldats bivouaquent, les nouveaux époux restent seuls,... et Frédéric Bernier, qui a l'esprit narquois mais le cœur généreux, après une tentative de rapprochement, pour la forme, avec la fière effarouchée, fait le beau geste de déchirer l'acte de mariage et renvoie Solange à son père, entre les mains du fidèle Germain stupéfait.

Au deuxième acte, six ans et plus se sont écoulés. Nous voici en 1800, à Worms, dans la coquette boutique de modes qu'a ouverte l'austère chanoinesse, sœur du marquis, et où travaillent autour de Solange, maintes compagnes d'émigration, où le marquis lui-même donne des leçons de français à quelques Allemands à tête dure, où M. de Saint-Landry, son futur gendre, en donne aussi, de danse et de maintien, à quelques Allemandes à gestes lourds. C'est un tableau charmant, piquant, des plus réussis; d'autant que lorsque les jeunes Allemands ne saisissent pas bien la conjugaison du verbe aimer, les dames s'en mêlent, ce qui va beaucoup mieux, et que, si les jeunes Allemandes manquent les pas du menuet qu'on leur enseigne, elles reprennent tous leurs avantages en montrant à leur tour la valse aux belles émigrées : et les deux scènes sont tout à fait jolies, nouvelles et pleines d'attrait. Mais il faut renouer le roman. Voici le soir venu, et Solange restée seule, que quelques officiers français passent dans la rue : ils doivent assister à un bal chez le Grand-Duc. L'un d'eux entre... c'est Bernier, devenu général et déjà célèbre. Reconnaissance, échange de souvenirs. Solange est un peu émue, Frédéric aussi, mais ils se gardent bien de le laisser voir et quand le marquis reparaît, quand surtout Germain revient de France avec un sauf-conduit obtenu pour son maître parce que les consuls ont eu la preuve (fournie par ce fidèle mais malin Germain) que Solange était bel et bien l'épouse légale du général, — ce qu'ignorait naturellement le marquis —, Frédéric a encore un beau geste : il promet le divorce.

Tout de même, cette fois, il prend le temps de se ressaisir. Quand nous le retrouvons, peu après, à Paris, chez le marquis qui conspire, ou plutôt qui s'imagine conspirer (car on ne lui a rien dit, et il ne sait rien), le général a tout à fait changé d'avis. Après tout, Solange n'est peut-être pas si ingrate qu'elle semble, et tant qu'elle ne se sera pas prononcée en toute liberté, il rejette toute idée de divorce. Or, les événements le servent à souhait. Nous sommes au 24 décembre 1800, veille de Noël (on entend les chants religieux de l'église Saint-Roch). Une détonation éclate : c'est la machine infernale de la rue Saint-Nicaise, dirigée contre le premier consul qui se rendait à l'Opéra... La police perquisitionne et arrête en hâte dans les maisons voisines, et le marquis est emmené... Quand Frédéric revient, toujours un peu narquois, mais bientôt plus éloquent que jamais, Solange se laisse aller enfin à dévoiler ses sentiments : elle a toujours aimé, au fond d'elle-même, ce fier et délicat vainqueur. Mais son père?... Oh! il n'est pas loin; voici qu'on le ramène et qui s'écrie, décidément *rallié* : « Dans mes bras, mon gendre! »

La pièce eût gagné, à mon avis, à être moins tournée, pour son adaptation musicale, du côté de l'opérette. Il est peu digne de cette très jolie comédie, que le marquis, par exemple, et surtout, soit aussi ridicule : il pourrait se contenter d'être le frère du marquis de la Seiglière, sans cousiner avec le marquis de Château-Bussières, qui nous divertissait dans *Ordre de l'Empereur*. Ce sont là effets trop faciles, et d'ailleurs d'autant moins logiques, ici, que les autres personnages, surtout Solange et Frédéric, et l'action même, sont pris au sérieux et avec beaucoup de tact. Aussi bien, c'est par la vérité d'expression, le charme en demi-teinte, l'élégance mondaine, que vaut surtout l'œuvre musicale. Elle a cherché également à rendre la fièvre de vie ardente ou d'inquiétude qui animait tout le monde à cette époque, et y a souvent très heureusement réussi. De ce côté cependant (et c'est en quoi il aurait eu avantage à prendre nettement le parti du parlé ou du *recitativo secco*), M. Salvayre a voulu trop faire, et, comme dans cette ouverture, un peu démesurée vraiment, l'effet tourne à la fatigue. Tout ce qui est action proprement dite, dialogue

rapide, tout ce qui n'est pas morceau (car les *morceaux* abondent, ariosos, duos, ensembles) est souligné par un orchestre fiévreux, sautillant, trépidant, toujours soigné d'ailleurs, qui tient l'auditeur sans le moindre relâche et lui permet à peine de respirer, à peine aussi d'entendre un mot de ce qui est dit. Voilà l'excès. Il est avantageux quand l'action trépide réellement, comme au premier acte, à l'envahissement du château, l'effroi des gens, le mariage impromptu, ou au dernier, lorsque l'attentat met tout en effervescence. Il est fatiguant et monotone dès qu'il n'est plus question que de jolies conversations et de mots tendres, comme dans les scènes entre Frédéric et Solange, et dans tout le second acte, dont la couleur est si jolie. Enfin je reprends l'objection que je faisais au début : la comédie, en s'adaptant à l'opéra-comique, n'a pas toujours assez pensé que ce qui passe vivement dans le dialogue parlé devient terriblement long quand la musique s'en mêle; il y a aussi quelques excès de ce côté.

Pour les pages musicales vraiment réussies, il n'y a du reste que plaisir à les signaler. Si l'inspiration n'en est pas bien haute, elle s'adapte heureusement au sujet et aux caractères, et porte une marque personnelle de bon aloi. Le premier dialogue du marquis et de Germain est déjà de la bonne comédie musicale, alerte et colorée; l'entrée de la foule a du relief, de la vie; enfin de très jolies phrases mélodiques émaillent la scène finale entre Frédéric et Solange et soulignent les regrets du jeune lieutenant resté seul et qui s'endort au coin du feu. Le second acte, je l'ai déjà dit, est d'un pittoresque élégant qui a beaucoup de prix. Conversation des brodeuses improvisées, chronique de l'émigration, nouvelles de France (à un moment, toutes ces jeunes femmes, émues, pénétrées, restent immobiles autour de Solange qui chante le « Combien j'ai douce souvenance » de Châteaubriant, et l'effet est charmant); classe de français aux Allemands, répétition de danses pour le bal du soir (le mouvement crescendo de la valse allemande, la grâce du menuet, c'est encore d'un cachet exquis)..., autant de pages d'un véritable et continuel attrait; et le dialogue de Frédéric et de Solange offre encore plus d'une phrase gracieuse. Enfin, soit l'effet des chants de Noël au dehors, sur le dialogue inquiet du dedans, soit ce monologue assez léger et spirituel du marquis enchanté de conspirer, soit la troisième scène entre Frédéric et Solange, toujours un peu longue, mais d'un lyrisme souvent délicat, méritent également de sincères éloges et achèvent heureusement l'œuvre.

Il n'y a, d'autre part, que des compliments à adresser à la mise en scène, qui défie toujours toute comparaison (le goût du décor, des meubles, des costumes, est digne de cette époque prestigieuse, encore toute au style Louis XVI), et à l'interprétation adroite, élégante et bien en voix. Mme Aline Vallandri a trouvé un rôle à sa mesure, dans Solange, une physionomie de fierté et d'émotion à dessiner et de jolies pages à chanter, dans le goût un peu ancien où elle excelle. MM. Francell et Allard, l'un dans le rieur officier, l'autre dans le naïf marquis, détaillent avec verve et une excellente articulation des rôles qui exigent constamment de vraies qualités de comédien. M. Allard en particulier prend avec une croissante autorité la lourde succession de Lucien Fugère. M. Cazeneuve est adroit et fin dans Germain, M. Delvoye très rond dans le tonnelier-maire, M. de Poumayrac élégant dans le beau Saint-Landry, Mme Lassalle imposante dans la chanoinesse, Mmes Herleroy, de Poumayrac, Melcy-Colas très avenantes parmi les modistes et les brodeuses du second acte. L'orchestre est dirigé par M. Ruhlmann. Ne lui ferai-je pas, une fois de plus, le reproche de jouer un peu trop fort? C'est ici plus dommage encore que dans *Sanga*.

Henri de Curzon.



## Les " Passions „ de Bach

Le 5 mars, la Schola Cantorum a donné, à la salle Gaveau, une exécution intégrale de la première partie de la *Matthæus-Passion* qui, certainement, témoigne d'un généreux effort. En l'écoutant, certaines réflexions touchant la composition littéraire de cette œuvre se sont formulées à mon esprit d'une manière un peu plus précise que par le passé. Je demande à les soumettre à ceux, nombreux aujourd'hui, qui s'intéressent à tout ce qui a trait à ce grand maître.

On fait grande gloire à Bach d'avoir, pour cette *Passion*, influencé heureusement son librettiste Picander. Cela est parfaitement légitime. Mais comme corollaire de ce fait, on se croit autorisé à rabaisser systématiquement le texte de la *Passion selon saint Jean*. Je crois même que, Schumann excepté, l'infériorité de cette dernière est indiscutable pour tous. Dans la *Matthæus*, tout ce qui n'appartient pas au texte de l'Evangile est admirablement choisi, très heureusement placé. Pour

la *Johannes*, il en serait tout différemment. Examinons cette première partie, donnée par la Schola, et voyons si ces affirmations sont réellement fondées.

Il est, dans la *Matthæus*, un certain nombre de chœurs très courts (nos 5, 7, 14, 15, édition Breitkopf) qui morcellent, découpent le récit, sans motif bien apparent. Le dernier s'explique encore parce que les disciples sont vivement alarmés par l'annonce d'une trahison. On peut aussi (no 5) comprendre à la rigueur que Bach ait fait exposer par un ensemble les projets des Pharisiens. Mais était-il nécessaire de donner cette forme aux murmures des disciples au sujet du parfum (7) et à leur question sur la célébration de la Pâques (14)? Dans la *Johannes*, au contraire, les deux seuls ensembles analogues sont parfaitement explicables. Dans l'un (3), les soldats déclarent qu'ils cherchent Jésus de Nazareth, dans l'autre (17) on demande à Pierre s'il n'est pas un disciple. Mais n'insistons pas spécialement. Bach a employé cette forme chaque fois que plusieurs personnes parlent en même temps. Il était donc commandé en cela (du moins en une certaine mesure) par le texte évangélique.

Considérons surtout les additions à ce texte. Je ne vais faire que les noter à cause du manque de place. Le choral no 3 « Quel crime as-tu commis? » arrive dès le début après une simple prédiction du Christ sur son crucifiement. Après la morale dégagée de l'épisode du parfum, on ne sent pas une nécessité absolue aux lamentations un peu précieuses des nos 9 et 10. De même pour l'air no 12, après la simple phrase que Judas cherche à livrer Jésus. A l'audition, après le trouble des disciples au sujet de la trahison, on attend autre chose que le calme choral no 16. Après la touchante institution de la Cène, un chœur ou un air tout de composition paraît plus probable que les lamentations du no 18 et l'air presque gai qui le suit. Sans le mot « berger » le choral 21 pourrait s'appliquer aussi bien à tout autre passage. Le choral no 23, « je veux rester avec Jésus », n'est assurément pas déplacé, mais pas particulièrement bien amené. La triste veillée à Gethsémani est interrompue par les nos 25, 26, par les nos 28, 29 et par le choral no 31. Les lamentations et le tableau de la nature en deuil (no 33), après l'arrestation, font tellement perdre de vue la suite du récit qu'on est tout surpris ensuite de s'en retrouver au même point avec l'épisode de Malchus.

Ces notations extrêmement écourtées peuvent trahir parfois ma pensée. Il semble, cependant, que quiconque voudra revoir les deux partitions avec ces remarques, s'apercevra que les additions à l'Evangile sont plutôt mieux justifiées dans la *Passion selon saint Jean*.

D'abord, dans cette œuvre les interruptions sont moins fréquentes. L'apitoiement du Choral no 7 est tout naturel après l'arrestation du Sauveur. — Celui (9) sur la soumission à la volonté de Dieu est admirablement amené par ces mots : « Ne dois-je pas boire le calice que mon père m'a donné? », que le Christ prononce après l'émouvant épisode de Malchus. — Les airs 11 et 13 seraient peut-être moins facilement justifiables. — Mais les lamentations du Choral no 15 sont on ne peut plus à leur place après la scène douloureuse qui se termine par ces mots : « Si j'ai bien parlé, pourquoi me frappes-tu? » — je dirai aussi qu'une déploration, même individuelle, est tout à fait de mise après les larmes de Pierre, l'un des plus beaux passages, assurément de toute l'œuvre de Bach.

Certes il ne s'agit là que d'un point secondaire, de la disposition littéraire des œuvres et même uniquement de leur première partie. Mais enfin cette disposition peut avoir eu une influence sur la conception musicale. Comme l'écrivait, l'année dernière le Dr Dwelshauvers, « au point de vue musical, la préférence est discutable ». Il n'est pas impossible, lorsque la *Johannes* sera plus jouée et mieux connue, qu'un revirement se fasse en sa faveur. Il serait curieux alors qu'on découvrît que si le texte de la *Matthæus* est plus riche en incidents dramatiques, celui de la *Johannes* est plus véritablement musical.

GUSTAVE ROBERT.



# LA SEMAINE

## PARIS

**LE THÉATRE LYRIQUE** de la Gaîté a mis pour la première fois à son répertoire un ballet-pantomime. Excellente idée qu'il peut se permettre, ayant un corps de ballet très suffisant. C'est la *Claironnette* de M. H. Hirchmann (livret de Bertol-Graivil), déjà entendue il y a quelques années à Aix-les-Bains et à Monte-Carlo, qui a eu les honneurs de cette inauguration du genre. Comme dans *Javotte*, une idylle villageoise s'y déroule, mais traversée par une intrigue militaire qui lui donne du piquant. M. Sicard, maître de ballet, avec Mlles Duc et Véline, ont joué et dansé de manière à satisfaire les plus difficiles, sous la direction de M. Archaimbaud. Comme partition, c'est d'une fraîcheur aimable et légère qui est du

meilleur Hirchmann ; sa muse ne gagne rien à se mesurer à des *Hernani*.

**Conservatoire.** — La famille Haffner, de Salzbourg, amie des Mozart, avait commandé à Léopold Mozart une sérénade, à exécuter à l'occasion d'une fête très prochaine. Bien que Wolfgang, qui était alors à Vienne, vînt à peine de donner à la scène son *Enlèvement au Sérail*, bien qu'il fût dans les dernières inquiétudes et occupations de tout genre au sujet de son mariage avec Constance Weber, le père demanda ce travail pressé à la fécondité sans pareille de son fils ; et en quelques jours, c'est-à-dire à la fin du mois de juillet 1782, morceau par morceau, Mozart écrivit, et envoya à Salzbourg, cet « allegro con spirito », cet « andante », ce « minuetto » et ce « finale » (presto), qui constituent la délicieuse symphonie, peu connue, que vient de nous rendre la Société des Concerts. (N° d'œuvre 385, et non 35, comme le porte par erreur le programme). Elle est en *ré* majeur (ton demandé spécialement par le père de Mozart) et écrite pour un orchestre complet, cordes et bois, avec trompettes. Les conditions un peu fébriles dans lesquelles elle a été conçue semblent ne lui avoir donné que plus de vivacité et de feu, sans nuire aucunement à la solidité de sa trame symphonique : le premier morceau surtout se joue avec une admirable liberté de toutes les variations d'un même thème. L'ensemble est d'une inspiration et d'un goût incomparables. Il faut féliciter et remercier la Société de nous avoir donné un tel chef-d'œuvre à applaudir : c'a été le triomphe du concert de dimanche dernier.

Les autres pages symphoniques du programme étaient le premier concerto de piano de Liszt, en *mi* bémol, surtout pianistique, il est vrai, travail de virtuose, que ne peut affronter qu'un autre virtuose, intéressant cependant, car il est fort loin de la banalité dans ses idées et leur mise en œuvre, et où M. Galston fit preuve de qualités transcendantes, vraiment artistiques ; puis *Les Eolides*, de César Franck (1876), rêverie mystérieuse, mélancolique, séduisante, inspirée de Leconte de Lisle, dont le principal défaut est le décousu et l'imprécision de ses évocations, mais dont l'élévation de style et la richesse lyrique attachent et intéressent constamment ; enfin l'ouverture de *Hänsel et Gretel*, de Humperdinck, d'une couleur si charmante. M. Galston a exécuté d'autre part une sicilienne et un prélude et fugue, de Bach, avec une maestria superbe (la fugue surtout, transcrite par Busoni, est de la haute difficulté s'il en fut !). Quant aux chœurs, ils se sont réservé cette page, elle aussi hautement difficile, *Les Bohémiens*, de Schumann (je ne trouve pas bien dans le style, ni allemande, l'orchestration de Gevaert), le chœur des Derviches, des *Ruines d'Athènes*, de Beethoven (bissé d'enthousiasme), et deux chœurs magnifiques du *Messie*, de Hændel. H. de Curzon.

**Concerts Colonne** (7 mars). — je vous ai dit maintes fois à quelle perfection atteint M. Gabriel Pierné lorsqu'il interprète les œuvres de César Franck, qu'il possède à fond et qu'il aime avec respect et admiration. Quiconque n'a pas entendu la symphonie en *ré* mineur, conduite par lui n'a pas encore ressenti la totalité des émotions supérieures que ce magnifique ouvrage donne à qui sait en comprendre la beauté. Sa maîtrise n'est pas seulement remarquable par ses aspects extérieurs, par cette sorte de passion communicative que répand l'autorité et la précision des gestes, elle l'est aussi par la conscience, par la foi qu'elle porte foncièrement en elle. Cette ardeur convaincue et persuasive, il l'accorde également à toute œuvre qu'il sent voisine de sa pensée et c'est alors comme un don tout entier de lui-même qu'il lui fait pour la mener hautement vers l'achèvement complet qu'il souhaite pour elle. Telle est l'ouverture de *Tannhäuser*, telle est la *Bourrée fantasque* du regretté Emmanuel Chabrier qu'il dirige au concert d'aujourd'hui.

La première audition d'une *Légende*, pour harpe chromatique et orchestre, de M. André Caplet, nous est offerte. Je suis très embarrassé pour en parler. Je tiens M. Caplet pour un excellent musicien, ayant écrit déjà des pages choisies. Sa *Légende* me décontenance un peu. J'y vois un effort tendu vers un art qui n'est pas le sien ou, pour mieux dire, vers un art qui rejette tout le passé. M. Caplet, prix de Rome, veut nous faire oublier qu'il l'est. On dirait qu'il se désespère de porter au front cette estampille officielle. Curieux ressentiment. Il a beau faire, le métier est là, on le reconnaît sous son accoutrement d'incohérences. Tout cela n'est qu'une erreur ; et puis, M. Caplet s'est inspiré si fâcheusement du « Masque de la Mort rouge » d'Edgar Poë, qu'il vaut mieux attendre une occasion meilleure pour louer son talent d'harmoniste et de fin accoupleur de timbres. Du moins cette malencontreuse légende nous a laissé une impression de grâce et de charme par la vue caressante de deux beaux bras blancs jouant au long de la harpe d'or : ceux de M^me^ Wurmser-Delcourt.

M. Rosenthal s'est produit de nouveau, cette fois dans le concerto en *sol* mineur de M. Saint-Saëns et dans le *Carnaval* de Schumann. Renonçant

à fignoler son jeu pour plaire aux oreilles trop lointaines cachées au fond du vaste Châtelet, de ses doigts vigoureux le pianiste viennois frappe l'ivoire d'un Steinway retentissant, assomme les basses d'un poing ferme et pesant et récolte une moisson de bravos accompagnés des sifflets coutumiers.

André Lamette.

**Concerts Lamoureux.** — Programme très éclectique : Mozart y est près de C. Franck, non loin de P. Dukas, voisin de Tschaïkowsky. A vrai dire l'ordonnance fut quelque peu troublée par la regrettable et subite indisposition des deux virtuoses annoncés : M[lle] Chenal et M. Malats. On dut, en hâte, modifier le programme. Donc symphonie en *mi* bémol de Mozart, correctement exécutée, sans beaucoup de charme. Concerto en *si* bémol mineur de Tschaïkowsky interprété par M. Sliwinsky. Russe, élève de Rubinstein, M. Sliwinsky est un remarquable virtuose. Il possède surtout une sonorité d'une souplesse, d'une fluidité ravissantes. Quel dommage que ses beaux dons soient mis au service d'une œuvre qui ne les vaut point. Ce concerto grandiloquent, vide et fade, où la banalité le dispute, à l'emphase est bien ennuyeux.

En première audition *Humoreske* de M. Karl von Kaskel. Originaire de Dresde, M. von Kaskel fit ses études musicales à Leipzig. « Il est l'auteur de plusieurs opéras et compositions symphoniques applaudis en Allemagne, notamment à Munich où il réside. » *Humoreske* a trouvé bon accueil près du public parisien. L'orchestre y est traité habilement et avec une discrétion qui n'exclut pas la force, au contraire, celle-ci résidant plutôt dans le juste emploi des valeurs orchestrales que dans leur intempestive accumulation. D'heureuses oppositions de timbres, sans futiles recherches, un style coloré et soutenu rendent cette œuvre très attrayante.

Concerto en *ré* mineur de Hændel. S'il n'a pas les proportions des grandes œuvres du maître, il est tout à fait séduisant. Il donne une impression de calme et de repos; c'est de la musique bien portante; on l'écoute comme on contemplerait un beau vase aux élégants contours, ou encore la ligne mouvante des collines à l'horizon d'un paysage tranquille. Le repos! Voilà ce qu'ignore *L'Apprenti sorcier* de M. Dukas, brillamment conduit au succès par M. Chevillard. Quelle vie, quel esprit, quelle verve, c'est de l'essence de joie musicale, non pas sans doute la haute joie beethovénienne, mais celle qui est quelquefois accordée à l'homme — fugitifs et trop aimables instants — pour que le poids de son existence en soit un peu allégé. M. Dukas fut choisi par les dieux pour être l'heureux dispensateur de quelques-unes de ces précieuses minutes. Qu'il en soit loué. *L'Apprenti sorcier*, page ravissante, c'est une bonne action.

De César Franck, *Rédemption* (morceau symphonique), clôturait le concert et fut excellemment interprété.

M. Daubresse.

**Concerts Sechiari.** — (Soirée du 4 mars) Entre autres nouveautés, le cinquième concert Sechiari comporte le ballet d'*Hulda*, de César Franck, opéra en quatre actes et un épilogue — poème de M. Ch. Grandmougin, d'après Björnstjerne-Björnson — commencé en 1882, terminé en 1885 et représenté pour la première fois sur le théâtre de Monte-Carlo, en 1894.

Franck écrivit ce ballet avec enthousiasme, tout d'une traite, parce qu'il lui fournissait un prétexte à de la musique symphonique. Il fut si satisfait de sa composition qu'un soir de l'automne 1882, il dit à deux de ses disciples, Henri Duparc et M. Vincent d'Indy : « Je crois que le ballet d'*Hulda* est une très bonne chose, j'en suis content; je viens de me le jouer et même... je l'ai dansé ». Pourtant ce n'est pas là du bon et du vrai Franck, bien que ce soit de beaucoup la meilleure page de la partition; mais le cher grand homme, que le démon de la musique théâtrale tourmentait sans cesse, croyait sincèrement avoir réussi dans un genre auquel son pur génie resta toujours étranger. Comment l'aurait-il pu? Le texte de cet intermède chorégraphique, comme celui du poème tout entier, est la chose la plus insipide et la plus médiocre qui soit. Ce bonhomme Hiver habillé de fourrures et les petites filles fleurs qui tombent inanimées à ses pieds et ce beau chevalier Printemps qui tue l'Hiver d'un coup de rameau verdoyant et la métamorphose des petites filles en Elfes et en Ondines et la danse des Elfes et le chœur des Ondines et la ronde générale, croyez-vous qu'il y ait là de quoi inspirer le compositeur des *Béatitudes* et lui suggérer une nouvelle expression musicale! Encore ne parlons-nous que du ballet.

Certes César Franck n'eut jamais le talent théâtral. *Hulda* et *Ghisèle*, bien que d'une très haute valeur musicale, ne sont véritablement que des essais, et, comme le dit très bien M. Vincent d'Indy dans son beau livre (1) qu'il écrivit à la mémoire de son maître vénéré : « elles ne semblent point représenter dans l'ordre dramatique le

(1) *César Franck*, un volume in-16, 3,50 fr., de la collection : « Les Maîtres de la Musique », chez Félix Alcan, éditeur à Paris.

mouvement en avant, l'élan généreux et rénovateur qui se produisent dans toute la musique symphonique de la troisième époque de la vie du maître. »

Ce qui nous frappe le plus à l'audition de ce ballet, c'est la quantité de musique qu'il contient, il en est bourré. C'est sans doute à cause de cela qu'il est si peu théâtral. De plus, il n'est pas plastique. En l'écoutant, notre imagination ne voit pas naître des formes et se créer des images, nécessité essentielle à toute musique devant contribuer à une action mimée. Mais l'examen de ceci nous entraînerait trop loin. Cependant, si vous voulez un exemple prenez la *Rhapsodie basque* que M. Gabriel Pierné écrivit pour préluder à la scène de la pelote basque, du *Ramuntcho*, de M. Pierre Loti et que nous entendons précisément ce soir. Ici les rythmes dessinent un vivant tableau de figures éclatantes : c'est la marche traînante et balancée des filles d'Espagne, c'est le fier et provocant défilé des joueurs de paume. La toile est baissée, mais on sait déjà, on voit qu'on la lèvera tout à l'heure devant une foule grouillante et passionnée dans un décor brûlé de soleil. L'évocation est supérieure et jamais art ne fut plus théâtral. D'ailleurs M. Gabriel Pierné compose fort peu pour le théâtre et je crois bien qu'il n'a jamais écrit de ballet ou de mimodrame... Ainsi vont les choses.

L'orchestre de l'association Sechiari a fort bien joué ces deux œuvres, de même que la *Symphonie héroïque* et que la *Valse-caprice*, de Rubinstein. M. Maurice Hayot, en bon artiste a interprété le concerto en *fa*, pour violon, de Mozart et M. Melchissédec a chanté l'air trop célèbre de *Richard cœur de lion* et les *Deux grenadiers*, de Schumann. Je ne m'appesantirai pas sur son cas, ne voulant faire à ce « vieux professeur » nulle peine même légère.

André Lamette.

**Concerts Hasselmans** (salle Gaveau). — La quatrième matinée de ces concerts a eu lieu le samedi 6 mars. Si le programme n'était pas de ceux qui enlèvent tous les suffrages, la séance a été bonne, très bonne pour l'orchestre, qui, sous l'active conduite de son chef, a fait preuve d'une grande cohésion et d'une belle endurance. Je n'ai guère goûté, j'en conviens, la *Ballade* de M. Fauré, pour piano et orchestre, où le beau et classique talent de Mme Marguerite Long a peu trouvé à se faire valoir. Quant au *Prélude à l'après-midi d'un faune* de M. Debussy, qu'en peut-on dire? S'il est étrange qu'il se soit trouvé un Français pour écrire la poésie de Malarmé, le comble est qu'il s'en soit trouvé un autre pour avoir l'idée de la mettre en musique. Ce n'est plus même de l'art impressionniste, c'est, selon le mot des auteurs de *La Cigale*, de l'art intentionniste. M. Delmas n'était pas en voix pour chanter l'air de la *Création* de Haydn. Et puis, ayons le courage de le dire, cet air du respecté et vieil Haydn fait penser au mot d'Horace : *Quandoque bonus dormitat Homerus*. Mais, pour en revenir à notre orchestre, quelle vive exécution de l'ouverture des *Noces* de Mozart ; de la page pittoresque et pleine de verve de M. Dukas, *L'Apprenti sorcier ;* et quel heureux résultat obtenu dans l'interprétation de ce riche et pur chef-d'œuvre qu'est la symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns ! Ce concert comprenait aussi une première audition : *Résurrection*, par M. Tournier, prélude symphonique pour l'œuvre de Tolstoï. J'aurais peut-être encore beau jeu à taquiner le musicien sur la pensée singulière de chercher des inspirations musicales dans Tolstoï; mais passons! Il y a là quelques idées, si elles ne sont pas toujours très heureusement coordonnées.

J. Guillemot.

**Quatuor Capet.** — Nouveau succès d'enthousiasme remporté le 3 mars, par l'excellent Quatuor dans la salle des Agriculteurs. Toujours maîtres d'eux-mêmes, les éminents artistes donnèrent à tout instant, avec les quatuors IV, IX et XIV de Beethoven, l'impression de la perfection, conservant partout même cohésion, même souplesse, même vigueur mordante et sans sécheresse. Le fier menuet, le final emporté du quatrième quatuor furent rendus avec une noblesse, avec une fougue extraordinaires. Mais l'enthousiasme atteignit son comble après la splendide exécution qui nous fut donnée du troisième quatuor, le pianissimo intentionnellement atone de l'introduction, mélancolique songerie sans but apparent, n'en faisant que mieux ressortir l'héroïsme résolu de l'allegro; l'âpre tristesse éloquemment exprimée dans l'andante, la grâce déployée dans le menuet, servant de repoussoir à la formidable volonté rythmique qui anime le final, double fugue, au cours de laquelle, par des crescendos admirablement conduits, la puissance de sonorité du Quatuor atteint son maximum. Les applaudissements frénétiques qui par trois fois rappelèrent les quartettistes firent place au recueillement le plus parfait pendant toute l'exécution du quatorzième quatuor, reflet toujours vivant de l'âme tourmentée du maître, chacun étant profondément remué par ses péripéties psychologiques ses brusques détentes d'énergie joyeuse, sous forme de badinage humoristique ou de developpements d'une vigueur surhumaine, succédant à un lent envahissement par l'amertume. L'effet du *pp* sur le chevalet fut prodigieux. Une nouvelle

ovation salua ces excellents interprètes de Beethoven après cette manifestation d'art si pur et si élevé. E. B.

**Société moderne d'instruments à vent.** — La première séance donnée par cette vaillante société, le 2 mars, à la salle des Agriculteurs fut très intéressante. Elle était consacrée presque entièrement à de la musique nouvelle. D'abord une suite, pour flûte, hautbois, deux clarinettes, cor et basson, de M. Ch. Lefebvre, fort bien écrite pour ces instruments mais dont la qualité musicale, à première audition, semble plus jolie qu'élevée. Au contraire, la suite en *si* bémol, de M. Richard Strauss, brille par de plus sérieux attraits ; on retrouve l'habileté technique coutumière de l'auteur de la *Symphonie domestique*, mais sous des aspects plus sévères et dans une forme plus classique. De M. I. de Camondo nous avons entendu une *Evocation sidérale*, pour orchestre d'instruments de bois, cors, timbales et harpes, qui prouve surabondamment que l'auteur est richement doué et qu'il sait aussi s'inspirer d'un sujet moins terre à terre que *Le Clown*. Enfin de M. Stan Golestan, quatre *Chansons populaires roumaines*, jolies fleurs mélodiques cueillies dans les campagnes pittoresques du pays natal et présentées dans un harmonieux décor où la belle voix de Mme Mellot-Joubert joue de charme avec celles des instruments. Toutes ces œuvres ont obtenu un très sympathique succès. De ce dernier auteur nous avions applaudi, quelques jours auparavant, une caractéristique et substantielle sonate, pour violon et piano, interprétée de façon parfaite par M. Georges Enesco et l'admirable pianiste-virtuose Mlle Geneviève Dehelly. A. L.

**A la Sorbonne.** — Le 28 février a été donné, sous la direction de M. de Saunières, *Judas Macchabée* de Hændel. Heureuse idée ! car cet oratorio est certainement l'un des meilleurs du grand maître, qui y a semé à profusion de belles idées mélodiques, comme aussi des chœurs magnifiques d'émotion ou de puissance, tels, dans la première partie, les *Lamentations* et la *Prière finale;* le *Choral avec fugue* qui termine la deuxième partie, les chœurs guerriers et le célèbre *Hymne triomphal* à la fois gracieux et brillant.

Il convient de féliciter M. de Saunières d'avoir su nous donner une audition, sinon parfaite (l'orchestre a semblé parfois un peu flou), du moins très satisfaisante, surtout pour la première fois, je crois, que ce chef-d'œuvre est exécuté à la Sorbonne. Les choristes méritent des éloges ; quant aux solistes : Mme Jenny Passama et la jeune remplaçante de Mlle Blanc, ainsi que MM. Plamondon et Chambon, nous avons pu apprécier une fois de plus leur grande valeur. E. Tyr.

**Salle Erard.** — Le concert donné le 1er mars par Mlle Henriette Lewinsohn laissera un vrai souvenir à ses auditeurs. Cette petite virtuose de treize ans, qui triompha si brillamment aux derniers concours, à la tête de la classe de M. Philipp (dès son premier essai), possède l'originalité avec le talent technique, et l'intuition musicale la plus fine avec l'autorité. Elle joua du Bach et du Beethoven (sonate op. 31), du Schumann et du Chopin, du Saint-Saëns, du Chevillard, du Philipp (une page de celui-ci fut *trissée*). M. Mellot-Joubert a chanté des mélodies de Georges Hue comme intermèdes.

Le lendemain, ce fut le tour de Mlle Geneviève Dehelly, talent d'une autorité plus ancienne, d'un style plus approfondi, avec une virtuosité également remarquable. Elle avait inscrit à son programme la *Wanderer phantasie* de Schubert, des variations de Brahms, cinq pages de Chopin et un choix de pièces de Fauré, Saint-Saëns, Liszt, etc.

— Le second concert annoncé par Mlle Hélène Barry a eu lieu le vendredi 5 mars. Les qualités que nous avions signalées chez cette excellente artiste, à l'occasion de la première séance — charme, distinction, sentiment de la couleur — se sont affirmées à nouveau dans l'interprétation de l'air de la *Pentecôte* de Bach, transcrit par Lavignac, la *Pastorale-Caprice* de Scarlatti, la sonate op. 7 de Beethoven. Le public nombreux a fait fête à Mlle Barry. Au programme encore le premier trio de Schumann et le trio op. 26 de Lalo dans l'exécution desquels Mlle Barry avait pour partenaires MM. Ch. Herman et F. Dressen. L. F.

— Très bonne séance de sonates, piano et violon, donnée le mercredi 3 mars, à la salle Erard, par Mlle Berthe Duranton et M. Fernand Musnier. Œuvres de Bach (*mi* majeur), Mozart (*la* majeur), Beethoven (*sol* majeur, op. 90) et Schumann (*ré* mineur, op. 121). Ces diverses sonates ont été rendues par les deux interprètes avec amour et avec respect. Il y aura une seconde soirée dont celle-ci a fait bien augurer.

J. Guillemot.

— Devant une assistance des plus élégantes brillait, jeudi 4 mars, le merveilleux talent que possède Mlle Micheline Kahn, la jeune et délicieuse harpiste. On ne savait vraiment quoi le plus admirer au cours de l'attrayant programme qui nous était offert, de l'autorité de son jeu musical et distingué, de la régularité de son toucher, ou de

la plénitude du son qu'elle tire de l'instrument séraphique et gracile ; ni dire quelle pièce la jeune artiste interpréta le mieux, du délicat morceau de concert de M. H. Büsser, ou de l'impromptu de Fauré aux subtilités exquises, ou enfin des deux charmantes pages, *Guitare* et *Mystérieux Follets* du maître Hasselmans, si bien faites pour le talent de sa remarquable élève. M^lle^ Kahn nous réservait ensuite une première audition qui devait être très goûtée, en nous présentant une *Rapsodie* de M. Louis Vierne, d'une si originale écriture de harpe, et dont les thèmes, très ouverts, sont vaporeusement enveloppés de dessins et d'arpèges traités avec la fantaisie la plus distinguée. L'auteur étant au piano, M^me^ Vierne-Taskin détaillait à merveille, de sa voix noble et franche d'expression autant que généreuse de timbre, deux *Lieder* d'une pénétrante mélancolie, de Verlaine, et l'émouvant et fier *Adieu* de Villiers de l'Isle-Adam ; elle fut à nouveau fort applaudie dans le *Secret* et le *Clair de lune* de Fauré, accompagnée par M^lle^ Kahn, dont l'adaptation pour la harpe, de la partie de piano de ces deux chefs-d'œuvre, leur donne une indicible poésie.

Enfin, l'éminent violoncelliste et chef d'orchestre L. Hasselmans, qui dirigeait les jolis ensembles de cette soirée, ayant été acclamé pour l'ampleur de sa sonorité et la pureté de son style dans la piquante *Sérénade* et le *Cygne* de Saint-Saëns, une dernière ovation fut adressée à M^lle^ Kahn pour le charme et la couleur qu'elle donna à l'introduction et allegro (harpe, flûte, clarinette et quatuor) de M. M. Ravel, chatoyant défilé de sonorités raffinées, diaphanes et séductrices. E. B.

**Salle Pleyel.** — Un récital de piano où ne s'inscrivait aucune œuvre ni médiocre ni même discutable, telle était la séance à laquelle nous conviait, le 3 mars, M^me^ Marie Panthès. Couperin, Rameau, Scarlatti et Bach faisaient les seuls frais du concert.

On a beaucoup remarqué la légèreté de l'artiste qui lui permettait d'exécuter sur un grand Pleyel tous les « agréments » de clavecin sans alourdir les œuvres. Cette légèreté n'excluait pas, du reste, la puissance, ainsi qu'on a pu s'en rendre compte dans certaines fugues de Bach et dans la *Fantaisie chromatique.*

Au reste, grâce à son style très net et exempt de toute affectation, on a pu éprouver cette si rare impression d'oublier qu'on était au concert et de ne penser qu'à savourer les œuvres. Les autres séances (8, 11, 15 et 20 mars) offrent des programmes également bien choisis.

GUSTAVE ROBERT.

— La jeune Société Hændel retrouvait, à son deuxième concert du 2 mars, salle de l'Union, un auditoire assidu. Sous la direction ferme et érudite du maître d'Indy, le « concerto grosso » en *si* bémol prit une belle allure, avec son andante et son deuxième allegro, où les instruments soli, couplés deux par deux, dialoguent à plaisir, la piquante Gavotte variée ne pâlissant pas à côté de celles qui décorent les suites de Bach. Citons, comme d'un grand effet, le chœur si calme, si lumineux, de l'oratorio *Saül*, précédé du duo pastoral où s'unissaient les voix bien stylées de M^mes^ Lacoste et Giroux. Plus vivant, plus curieux encore est le dialogue du *Pharisien* et du *Publicain*, du vieux cantor H. Schütz dans lequel le chœur, d'abord narrateur de la scène, se divise ensuite en deux personnages bien caractérisés, et annonce enfin, dans un bel ensemble, la parole divine; l'abaissement des fiers, le relèvement des humbles étant exprimés par des gammes figuratives et symboliques. Au cours de la séance, M. Ch. Tournemire, l'éminent organiste de Sainte-Clotilde, se fit entendre et applaudir dans le concerto d'orgue en *si* bémol de Hændel (le moins joué des deux en *si* bémol) auquel il donna beaucoup de vivacité, par la variété des articulations qu'il y introduisait. Egalement très goûtés furent le célèbre récit de *Tierce en Taille* du Rêmois N. de Grigny, dont M. Tournemire détaillait parfaitement les agréments précieux, et la *Ciacona* de Pachlebel, variations archaïques sur une basse persistante. En fervent admirateur de Buxtehude, il interpréta avec enjouement la spirituelle fugue en *ut*, où brille parfois sous des tournures primesautières, nullement scolastiques, l'étincelle du génie. L'excellent baryton Jan Reder déjà applaudi pour les jolies demi-teintes qu'il eut dans deux *Lieder* d'Erlebach et pour l'autorité de ses vocalises dans l'air de *Zoroastre* de Hændel, vint enfin se joindre à M^mes^ Lacoste et Giroux en un trio d'un beau caractère religieux, qui, avec le puissant chœur final, suffit à illustrer la cantate *Gott, hilf mir*, de Buxtehude. E. B.

— A la dernière matinée musicale de M. Paul Seguy (lundi 1^er^ mars), le maître de la maison a eu l'idée de rendre hommage au nouvel académicien, M. Richepin, invisible et présent; et, comme la meilleure manière de rendre hommage à un poète est de dire ses vers, nous avons entendu *La Glu*, délicatement chantée par M^me^ Bl. Huguet, *Du mouron pour les petits oiseaux*, poésie non moins bien dite par la même artiste, et *La Fille du roi*, que M. Seguy a déclamée avec beaucoup de verve et

de chaleur. Notons encore le bel air de *Renaud* de Hændel, chanté avec beaucoup de style par M. Paul Seguy, le talent de Mme Huguet, passant de la riche déclamation de Gluck *(Alceste)* aux élégantes broderies de la *Canzonetta* de Haydn, et l'effet produit par la belle voix et la chaleur de diction de M. Latour dans le grand air de *La Reine de Saba* : « Faiblesse de la race humaine! ». Un amusant et très piquant intermède a été donné par M. Lucien Guittard, un musicien qui improvise sur un thème donné et dans le style réclamé par l'auditoire. On a donné pour thème à M. Guittard *Il pleut, bergère;* et sur ce modeste canevas, il a brodé des variations à la façon de Bach, de Chopin et de Wagner. Je note pour mémoire, n'ayant pu rester jusqu'au bout, l'exécution de la cantate couronnée au concours de Rome de 1900 : *Sémiramis*, par M. Florent Schmitt. Interprètes : Mme Huguet, MM. Seguy et Latour.

J. Guillemot.

— M. et Mme Maxime Thomas, dans leur matinée musicale du jeudi 4 mars, ont fait entendre différents morceaux de Mme Fleury-Roy, deuxième grand prix de Rome. J'y noterai une bonne *Rêverie* pour violoncelle, très bien rendue par M. Maxime Thomas; une intéressante *Etude pour la main gauche,* jouée au piano par l'auteur; *La Roussalka*, agréable morceau de violon (violoniste : Mlle Lapié); la scène lyrique de *Médora*, où la belle voix de Mme Maud Herlem a fait très bon effet dans un récit dramatique bien venu; *Marthe*, adaptation musicale dans laquelle j'ai à louer la bonne diction de Mme Beyra; enfin, une *Fantaisie de concert*, bien interprétée par l'altiste Jurgusen. Dans le reste de cette séance, il faut mentionner les chœurs pour voix de femmes (*Au bord de la mer* de M. Paul Puget; *Le Rat de ville et le rat des champs* de M. Coquard) très bien exécutés; *L'Idylle sacrée* (Enryeb), déclamée chaleureusement par une jeune tragédienne, Mlle S. Hordin; les morceaux d'orgue-harmonium, où le talent de Mme Clément-Commettant a fait grand plaisir, et dont l'un était de l'artiste même; enfin, *L'Angélus* de Benjamin Godard, dans lequel le violoncelle de M. Maxime Thomas a fait merveille, soutenu par l'orgue et le piano (Mme Berthe Mathias) et que l'on a redemandé aux trois exécutants. J. Guillemot.

— Le violoniste M. Henri Saïller inaugurait le mercredi 3 mars, à la salle du *Journal*, la série annuelle de ses intéressantes séances musicales. La première séance était consacrée à l'audition intégrale des trois trios de Schumann. Ce fut une belle soirée grâce, à l'immortelle beauté des œuvres inscrites au programme et à la façon dont elles ont été traduites par M. Saïller au jeu brillant et clair, par M. Liégeois dont la sonorité ample et chaude sur le violoncelle s'harmonise toujours si bien avec le texte et l'irréprochable pianiste M. G. de Lausnay. Un choix charmant de *Lieder* de Schumann a trouvé en Mlle Heilbronner une interprète vibrante. L. F.

— L'Institution Jeanne d'Arc, avenue de Villiers, donnait le 6 mars, une intéressante soirée musicale, à laquelle prenaient part : Mlle Jeanne Renard, des Concerts Colonne, Mme Gratia, Mlle Grumblot, et l'excellente violoncelliste Mme Delune, dont le charme et le brio ont enlevé l'auditoire dans des pièces de Popper, Schubert et Servais. La seconde partie était réservée à des œuvres de Mme Delâge-Prat, où un accueil enthousiaste les attendait. Sous les doigts de l'auteur, *L'Espiègle,* si fine et si perlée, ainsi que *Chasse*, plurent particulièrement; puis ce fut son « andante religioso » pour violon, si largement exécuté par Mlle Angouard; puis encore et surtout les mélodies que chanta Mlle Jeanne Renard d'une façon si captivante, et dont l'interprétation dans *Berce mon rêve* et dans *La Perle de l'Andousie* notamment, est adéquate à celle de l'auteur. Une autre mélodie, genre ancien, *L'Alouette*, fut chantée par Mlle Fraser Morse, dont l'accent d'outre-Manche donnait un certain piquant à la poésie de Ronsart.

Toutes nos félicitations aux directeurs qui ont su réunir de si intéressants artistes. H. de C.

— Le Lyceum Club continue à attirer un public très nombreux à ses concerts excellents.

L'un d'eux, consacré aux œuvres d'Edouard Trémisot, fut un très grand succès pour l'auteur et ses interprètes, Mme Lacombe, Mlles Marie-Louise Thebault et Alice Daumas, qui mirent en valeur de très belles mélodies et la violoniste Mlle Hody.

L'audition des œuvres de M. E. Gignoux fut très goûtée; une des mélodies, *Tendresse*, chantée par Mlle Elisabeth Delhez, fut redemandée. Toutes les interprètes furent très applaudies : Mmes Jarlauld, Debuissert, Gaos Monténégro, Lemerre, et dans une adaptation musicale sur un poème d'Hmélis, dite par Mlle Roch, à la voix superbe. Mlle Marg. Achard et M. Francis Thibault contribuèrent au grand succès de ce concert.

— Dans un local appartenant à la Société française de Photographie, 51, rue de Clichy, s'est fondé, il y a quelques années, un Cercle musical, placé sous le patronage de Camille Saint-Saëns et de Gabriel Fauré et dirigé par MM. Charles Domergue et Firmin Touche. Plusieurs concerts y

sont donnés dans la saison d'hiver à un public d'abonnés et il y est fait une place à peu près égale aux œuvres consacrées et aux productions des jeunes.

A ce titre, sa dernière matinée, celle du 5 mars, était particulièrement intéressante. M. F. Touche y a joué, avec M. Lucien Wurmser, une sonate pour piano et violon de M. A. Marsick. Il y a dans cette œuvre des qualités de franchise mélodique et une verve suffisamment juvénile; le violon y est toujours présenté très en dehors, la partie de piano n'ayant le plus souven tqu'un rôle d'accompagnement.

Nous y avons entendu également un andante et scherzo pour harpe et quatuor à cordes de M. Florent Schmitt. C'est toujours avec curiosité que je suis les productions nouvelles de ce jeune compositeur, l'un des meilleurs élèves de G. Fauré et qui, dès son prix de Rome, nous a été présenté comme un futur génie. Et chaque fois j'éprouve une déception. Dans aucune de ses œuvres je n'ai trouvé la réalisation des magiques promesses qu'on nous fit en son nom. Et cet andante et scherzo révèle un musicien qui se contente d'idées très menues, vagues et banales, accommodées avec un certain sens des sonorités agréables et le goût de la jolie harmonie, si chère aux débutants et bientôt si caduque. Ce n'est vraiment pas assez.

Enfin M. Ch. Domerge, directeur du Cercle, est aussi compositeur. Il a fait chanter, par Mlle Frégys et M. D. Devriès, plusieurs de ses mélodies. Deux d'entre elles ont été bissées. Je n'ai pas très bien compris pourquoi, dans son *Poème lyrique*, il avait éprouvé le besoin de traiter avec tant d'emphase et d'envelopper d'accords si « modern style » des vers de Maurice Donnay, auxquels convenait tout au plus le lyrisme facile d'un Delmet ou d'un Xavier Privas. G. S.

— Chez Mme Jane Arger très intéressante réunion consacrée à la musique de la Renaissance. Le concert était précédé d'une conférence de M. Henry Expert. On sait quel charmeur est le savant musicologue. Il dissimule sous la plus parfaite simplicité et la plus exquise bonne grâce une érudition aussi sûre qu'étendue. C'est un plaisir de le suivre à travers tous ces siècles passés. Et quelle sincérité, quel accent de conviction il possède; comme il les aime ses chers musiciens de la Renaissance et comme il sait nous les faire aimer. Avec lui nous découvrons toutes leurs beautés : cette fraîcheur, cette élégance, cette délicatesse mélodiques si caractéristiques de l'école française; cette finesse, cet esprit et aussi cette jovialité dans le tour harmonique qui de certaines de ces petites pièces font des chefs-d'œuvre.

Les interprètes choisies de ces jolies, et souvent difficiles musiques, furent les élèves de Mme Arger qui chantèrent excellemment plusieurs chœurs : *Noël* (du Caurroy), *Il n'est plaisir* (Jannequin), une ravissante *Pavane* (Thoinet-Arbeau), *Du corps absent* (Roland de Lassus). En soliste Mme Arger, dont le talent convient admirablement à cet art de distinction et de charme, interpréta *Vous me tuez si doucement* (Mauduit), *L'un apreste la glu* (Lejeune), *Deliette mignonette* (du Caurroy), *Allon gay bergère* (Costeley). Ce fut parfait et toute cette séance demeura aussi attrayante qu'artistique. M. Daubresse.

— La séance du *Lied moderne*, du 4 mars, organisée et exécutée par le talent toujours si souple et si fidèle de Mme Marteau de Milleville et de M. G. Mauguière, a été consacrée aux femmes-compositeurs. Un excellent choix de pages lyriques a fait ainsi valoir le talent bien connu (mais qui gagnait en intérêt à être ainsi rapproché de ses pairs) de Mmes Claire Bourdeny, Chaminade, Marguerite Debrie, Louise Filliaux-Tiger, C. de Grandval, Juliette Toutain-Grün et Jane Vicu.

— Salle Monceau, le 2 mars, un programme tout moderne a permis d'entendre diverses œuvres fort intéressantes, lyriques ou pianistiques, exécutées, soit par leurs auteurs, soit par Mlles Menjand, Renard Mirey et M. H. Fugère. Notre collaboratrice Mme Delâge-Prat y figurait pour trois mélodies et trois pièces de piano (Mlle Hélène Mirey chanta les unes, l'auteur joua les autres), M. Bellenot y comptait une sérénade et un impromptu (Mlle Menjand), M. H. Pfister deux duos et deux mélodies, M. F. Retzi deux pièces de piano, M. Jules Bentz deux de violon. Soirée très artistique, qui fut fort appréciée.

— Les séances données par le jeune et si remarquable violoncelliste René Schidenhelm sont de celles où l'on fait toujours quelques pas en avant dans le domaine de l'art. Il choisit des œuvres peu connues et particulièrement attachantes et les met en valeur avec son beau talent de manière à leur donner l'épanouissement qui peut le mieux les servir. Il avait choisi ainsi, outre son adagio et allegro de Schumann (avec piano), un *Concertstück* de Woolett qu'on n'avait pas encore entendu ici, et une sonate du XVIIIe siècle, de J. Valentini, deux styles bien divers. D'autres pages, de Fauré ou Saint-Saëns, furent encore dites à souhait. Mme Durand-Texte, avec des mélodies de Fauré, des airs de Lulli, un Schubert, Mme Chailly-Richez, avec

du Bach et du Schumann, donnaient aussi leur note comme intermèdes. Grand succès pour tous.

— Mme H. Van den Boorn-Coclet, professeur au Conservatoire royal de Liége, figurera de nouveau aux programmes des séances du Salon musical de la Société nationale des beaux-arts. Après sa sonate pour piano et violon et ses mélodies, cette année, ce sont deux de ses œuvres pour violoncelle, *Vers l'infini* et *Sérénade*, qui ont été admises par le jury. Ces morceaux seront exécutés au grand palais des Champs-Elysées, par M. Mathieu Barraine, violoncelliste solo de l'Opéra.



## BRUXELLES

**THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.** — A signaler cette semaine, une reprise très soignée et très applaudie du *Jongleur de Notre-Dame*, avec MM. Laffitte, Bourbon et Billot, nouveau dans le Prieur. On a fait fête à tous les trois.

M. Raoul Laparra est en ce moment à Bruxelles pour surveiller les dernières répétitions de sa *Habanera* dont la première est très prochaine.

On répète encore le *Tableau Parlant* de Grétry et le *Bal Masqué* de Verdi.

En attendant ces nouveautés, constatons le succès croissant de la *Katharina* de M. Tinel. Jeudi, la cinquième a fait salle comble, et les applaudissements ont été aussi chaleureux que prolongés à la fin de chaque acte. Dimanche prochain la belle œuvre de M. Tinel sera donnée pour la première fois en matinée.

**Concerts Ysaye.** — Encore une bonne matinée à l'actif des Concerts Ysaye : beau programme d'œuvres de premier ordre, connues sans doute, mais volontiers réentendues, surtout quand le vibrant orchestre Ysaye les interprète. Le chef d'orchestre, M. Frank Van der Stucken, d'origine flamande, paraît-il, mais américain par toute sa carrière, a dirigé ce bel ensemble symphonique avec une ferme précision et une grande autorité; c'est incontestablement un artiste qui connaît à fond son « métier » et semble l'exercer avec beaucoup de sympathie. Le poème symphonique *Mort et Transfiguration* de R. Strauss, où l'influence wagnérienne est encore si manifeste, n'en reste pas moins une des plus nobles, des plus belles pages du maître allemand; puissamment suggestive et sans aucune exaspération hystérique, elle restera une des œuvres capitales de la musique à programme. Elle fut bien mise en lumière par M. Van der Stucken. On eût souhaité parfois plus de poésie à la délicieuse ouverture d'*Euryanthe* et aussi à la symphonie en *ré* de Schumann, l'une des plus parfaites du maître de Zwickau, si personnelle de forme aussi, avec ses dessins qui se prolongent et passent d'une partie dans l'autre : la phrase initiale du début chante encore dans la romance; le joli trait de violon de celle-ci, changeant seulement de rythme et de tonalité, fait tout le charme du trio (scherzo) par sa suave élégance, tandis que les deux allegros du début et de la fin de la symphonie complètent, par leurs rapports, sa remarquable unité.

Le soliste de ce concert était M. Kreisler. Il y avait longtemps que le concerto de Beethoven n'avait plus été joué ici avec une telle maîtrise, une clarté, une pureté de lignes et un style aussi noblement classique. Les cadences nouvelles de M. Kreisler sont du meilleur goût. Incomparablement fut encore jouée une série de petites pièces italiennes et françaises dont nous avons surtout admiré le prélude et allegro de Pugnani, « déclamé » avec grandeur et fierté, tout en contraste l'andantino de Martini et deux pièces de Couperin, d'une grâce et d'un charme infinis; le jeu en sourdine de Kreisler est une véritable voix qui murmure; que de choses d'ailleurs parfaites chez cet artiste et qu'on ne peut rappeler en notes brèves! Quel exemple pour nos jeunes virtuoses et comme il fut digne des ovations qui l'accueillirent.

M. DE R.

— Le seul défaut du concert donné par M. Wladimir Cernikoff était d'être un peu long et de réunir à son programme trop de petites œuvres, d'un caractère trop différent, ce qui enlève la possibilité d'une impression d'ensemble. Pourquoi, au lieu de treize œuvres de huit auteurs, ne pas jouer deux ou trois sonates de Mozart, par exemple, et d'auteurs italiens du XVIIe siècle? Personne ne s'en serait plaint, car M. Cernikoff joue merveilleusement cette musique : il suffirait d'entendre l'exécution qu'il donna avec M. de Wesdchlen, de la sonate à deux pianos du maître de Salzbourg pour s'en rendre compte. Dans une petite pièce de Flagny, *Les Muses dans la forêt*, on a retrouvé les mêmes qualités très remarquables de délicatesse, de charme et de rythme. Après de telles œuvres on se passerait de la longue *Bénédiction de Dieu dans la solitude* de Liszt, encore qu'elle ne soit pas désagréable à entendre; on renoncerait surtout volontiers au romantisme fade de Holland et aux effets de mécanisme d'une étude de Saint-Saëns.

Chopin, représenté par deux valses, un prélude, une mazurka et la polonaise en *la* bémol, a mis

en relief tout un côté du talent de M. Cernikoff, qui semble comprendre plus profondément que beaucoup de pianistes ces œuvres qui deviennent si facilement sentimentales à l'excès. Le prélude opus 45 a été rendu à la perfection.

Une œuvre de Max Reger, le fécond compositeur dont la production dépasse en étendue, — à trente ans, — celle de Beethoven, complétait ce copieux programme.

Ajoutez à cela six mélodies : trois anciennes d'Astorga, Rosa et Scarlatti, et trois modernes de Fauré, Hahn et Delibes, détaillés à ravir par Mlle de Saint-André, une cantatrice à la voix souple et pure, et vous jugerez aussi que c'était trop, beaucoup trop. Abondance de biens...

R. M.

— La deuxième séance de musique moderne, à la Scola Musicæ, a été soulignée d'un franc succès pour les œuvres présentées et leurs interprètes. Le trio de Jongen, déjà joué aux séances du quatuor Piano et Archets, a renouvelé la bonne impression qu'il nous fit alors, ayant d'ailleurs en MM. Chaumont, Van Hout et Jongen de parfaits exécutants. Un poème pour violoncelle de M. Delcroix s'impose par une belle et grave inspiration, que doit certainement encore souligner l'orchestre d'accompagnement, forcément remplacé ici par le piano. M. Kühner l'a joué avec un beau sentiment, ainsi que l'air, pour violoncelle, si mélodiquement simple, de Jean Huré. Pour terminer le programme, une sonate pour piano et violon de Mme Van den Boorn-Coclet, qui a de bonnes pages dans l'allegretto et l'andante; pas de recherches, rien de nouveau, mais une œuvre honnête et sincère, qui est donc digne d'estime. L'auteur et M. Chaumont la jouaient. Il faut particulièrement féliciter ce dernier de son inlassable ardeur à sa tâche de généreuse initiation qu'il poursuit en dépit d'ennuis et de défections de tous genres. Il aura bien mérité des jeunes compositeurs, ainsi que les collaborateurs dévoués de ses séances.

M. DE R.

— Le merveilleux ensemble Cortot-Thibaud-Casals, est venu renouveler, en un concert extraordinaire, toutes les hautes impressions d'art récemment données par eux au Cercle artistique.

A cette occasion, nous avons dit tout ce qui constituait la perfection de ce groupe, fusion de trois unités de premier ordre, où le jeu de Casals semble être devenu plus intime encore et celui de Thibaud plus profond, tandis que Cortot multiplie à l'infini, comme pour rendre le piano plus réceptif, les richesses de ses nuances dynamiques et de ses sonorités. Leur interprétation, à tous trois, est aussi profondément intelligente qu'émue, aussi raisonnée que compréhensive, très fouillée et consciencieuse, mais non fignolée et maniérée, comme quelques-uns le croient, paraît-il. Leur exécution est toute personnelle, pas toujours traditionnellement classique peut-être, mais belle et vivante.

Trois œuvres très différentes étaient au programme : le trio en *sol* de Haydn dont les deux premiers *tempi* ont été rendus avec l'émotion tout intime qu'ils exigent (le violon de Thibaud y chanta à ravir), tandis que le finale *All' ungarese* fut rythmiquement enlevé à la perfection. Le si difficile trio en *ré* de Schumann a eu la passion tempétueuse ou le grand sentiment tout intérieur qui le créa, enfin le trio en *mi* bémol de Beethoven a couronné de sa prométhéenne grandeur cette soirée d'art unique à laquelle un public particulièrement nombreux et enthousiaste s'était rendu.

M. DE R.

— Intéressante séance de musique de chambre, mardi, à la salle Allemande : M. Barthélémy y donnait un résumé de l'évolution de la sonate, avec le concours d'une jeune pianiste, récemment applaudie à son récital annuel, Mlle Henriette Eggermont. Le classicisme y était représenté par Bach et Beethoven, le modernisme par Gabriel Fauré.

M. Barthélémy est un excellent musicien ; mais il est mal servi par un mécanisme qui n'est pas irréprochable : sa justesse n'est pas toujours parfaite et son archet manque de légèreté, notamment dans le scherzo de Fauré. Mais ce sont là des défauts que le travail fera disparaître. Mlle Eggermont a prouvé des qualités sympathiques de rythme et de virtuosité.

Comme interprétation, il y a eu progrès constant : la sonate en *ut* mineur, la plus belle après l'opus 96, a été mieux exprimé que la sonate en *la* majeur de Bach, œuvre qui exige plus de perfection et de pureté. Mais c'est l'auteur moderne, Gabriel Fauré, qui a eu la chance de trouver l'expression la plus adéquate. Il y a là une indication précieuse qui devrait pousser ces deux artistes vers les musiciens modernes. Il y a en eux un romantisme, un mouvement qui les éloignent du classicisme.

R. M.

— M. Leonid Kreutzer nous arrivait, précédé d'une flatteuse réputation, et la gloire qui lui fut faite par nos confrères d'outre-Rhin n'a rien d'exagéré.

C'est une véritable joie d'entendre un artiste aussi puissant, aussi spontané, et, ce qui ne gâte rien, doué d'un tel mécanisme. Son programme, habilement choisi, comprenait deux concertos et

de petites pièces pour piano solo. Il a détaillé une *Sicilienne* de Bach et un *Tambourin* de Rameau-Gadowski avec un art consommé et emporté dans un élan d'une sincérité et d'un rythme étonnants une étude de Scriabine.

Les seules restrictions à faire touchent l'admirable concerto en *ut* mineur de Rachmaninoff : l'adagio exige plus de délicatesse, plus de perlé dans les traits. L'interprétation de Pugno est, à ce point de vue, bien plus complète, étant plus raffinée et révélant un souci plus grand du détail. Mais M. Kreutzer a été admirable dans les passage de force : dans le rappel du motif initial que le piano accompagne en accords puissants et dans la fin en *ut* majeur, où le thème sentimental et déprimé du finale devient un chant de triomphe.

Que dire du concerto de Brahms en *ré* mineur? Il fui très bien compris et très bien exprimé. Et au milieu de la monotonie des concerts médiocres, ce fut une joie d'entendre un tel artiste interpréter de telles œuvres.

M. Van Dam dirigeait avec soin un orchestre suffisamment nombreux. R. M.

— Des changements importants avaient été apportés au programme du concert de charité organisé mercredi à la salle Patria : Mme Régine Kersten remplaçait Mme Demest et M. Arthur Degreef tenait le rôle de M. Théo Ysaye, malade.

Le premier trio de Beethoven ouvrait la séance, M. Degreef semble plus à sa place dans la musique de chambre que dans les concertos, on n'y retrouve plus ces *ralletandi* d'une sentimentalité souvent énervante; il maintient le rythme solidement et ses étonnantes qualités de sonorité et de charme font merveille dès lors. Il a une façon à lui de chanter l'andante de ce trio qui est irrésistible. MM. Deru et Doehaerd ont complété un ensemble extraordinaire de perfection pour des artistes non habitués à jouer ensemble.

Avec Mme Meunier, l'excellent pianiste a donné les *Variations* de Schumann pour deux pianos et le scherzo que Saint-Saëns a commis sur un thème sympathique et bien français, mais qui dégénère à la fin en une danse dont la vulgarité mérite de faire fortune. Les deux artistes ont des talents très opposés et qui n'arrivent pas à s'unifier : Mme Meunier a une énergie qui choque à côté de la féminité de M. Degreef.

Sur un violoncelle merveilleux, M. Doehaerd a donné les *Fantasiestücke* de Schumann; MM. Deru et Degreef ont collaboré avec bonheur dans la sonate de Franck (excellente exécution du finale, pleine de vie et de mouvement) et Mme Kersten a chanté le *Lasciate mi morir* de Monteverde, si loué par d'Annunzio, avec une voix un peu dure, mais d'un timbre tragique merveilleux; et des mélodies modernes de Fauré, Hahn et Huberti ont trouvé en elle une intelligente interprète. R. M.

— Aujourd'hui dimanche à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, quatrième Concert Populaire, sous la direciion de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mmes Croiza, Lily Dupré, MM. Bourbon et Dua, du théâtre de la Monnaie et des chœurs du théâtre.

Au programme, première partie : *Le Déluge*, poème biblique en trois parties pour soli, chœurs et orchestre, texte de Louis Gallet, musique de Saint-Saëns; quatuor solo : Mmes Croiza et Lily Dupré, MM. Bourbon et Dua. Deuxième partie : 1. *La Sulamite*, scène lyrique pour mezzo-soprano et chœurs de femmes, poème de Jean Richepin, musique de Chabrier (la Sulamite, Mme Croiza); 2. *Kaisermarsch*, avec chœurs, de Richard Wagner.

— Dimanche 14 mars, à 3 heures, en la salle Ravenstein, troisième concert Wilford. Au programme : *Fantaisie* pour violon et piano de Reinecke; des adaptations de Thomé, Wilford et Dell'Aqua par Mlle Guilleaume; diverses œuvres pour piano, ainsi que *Les Contes bleus* pour violon de A. Wilford, que M. Drubbel exécutera.

— Rappelons que la distribution des prix aux élèves de l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek aura lieu le lundi, 15 mars courant, à 8 heures du soir, dans la salle des fêtes de l'école communale, rue Gallait, 131.

Cette cérémonie sera suivie d'un concert comprenant des airs, *Lieder*, duo et trio interprétés par les principaux lauréats des derniers concours; des rondes pour voix d'enfants et deux chœurs d'Albert Dupuis exécutés par les élèves du cours de chant d'ensemble, sous la direction de M. Huberti.

Mlle Poirier, professeur à l'établissement, chantera le grand air de *Fidelio*, de Beethoven.

— C'est mardi prochain, 16 mars, à 2 1/2 heures précises, que la Libre Esthétique inaugurera, avec le concours de Mme Marie-Anne Weber, cantatrice, des compositeurs Joaquin Turina et Joseph Jongen, du Quatuor « Piano et Archets », etc., le cycle de ses auditions musicales. Au programme : Quintette inédit (première audition) de J. Turina; Quatuor inédit et pièces inédites pour piano de J. Jongen; *Lieder* de R. Strauss et F. Weingartner.

Prix d'entrée : 3 francs. Abonnement aux quatre séances : 10 francs. (S'adresser au contrôle du Salon, de 10 à 5 heures, chez MM. Schott frères et Breitkopf et Hærtel).

— Mercredi 17 mars, à 8 1/2 heures, à la Scola Musicæ (90, rue Gallait), troisième séance, avec le concours de Mlle Delfortrie, cantatrice. Au programme : Quatuor de Knud Harder (première audition); Trois poèmes de Lekeu; Sonate de Lauweryns.

— Le quatrième concert Durant aura lieu à la salle de l'Alhambra, les samedi 20 et dimanche 21 mars, à 2 1/2 heures. Au programme : Le *Requiem* de Brahms pour soli, chœur mixte et orchestre, chanté par Mlle Suzanne-E. Beaumont, soprano du théâtre royal de la Monnaie et M. Auguste Bouilliez, baryton; la *Cène des Apôtres* de Wagner, pour chœur d'hommes et orchestre (deux cent vingt-cinq exécutants), chantée par la Société chorale La Musicale de Dison, directeur M. Voncken; l'ouverture de *Tannhäuser*.

— Le mardi 23 mars, piano-récital organisé à la Grande Harmonie par un jeune pianiste anglais, M. Norman Wilks.

— Mercredi 24 mars, à la Grande Harmonie, récital de piano organisé par M. Emil Sauer.

— Dimanche 28 mars, à 2 1/2 heures, à la salle Patria, sixième concert d'abonnement des Concerts Ysaye, avec le concours de M. Anton Van Roy, baryton.

Répétition générale la veille, à 3 heures, même salle.

Pour les places, s'adresser chez MM. Breitkopf et Hærtel.

— La prochaine séance du Quatuor Zimmer aura lieu le 29 mars, à 8 1/2 heures, à l'Ecole allemande. Au programme : Les quatuors en *mi* bémol de Mozart, en *fa* majeur op. 59 de Beethoven et le quintette à deux violoncelles de Schubert, avec le concours de M. Jacques Kuhner.

— Le troisième concert de la Société Bach aura lieu mercredi 31 mars, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Patria. Au programme : Chœur de la cantate *Wachet auf, ruft uns die Stimme;* cantate *Ich armer Mensch, ich Sündenknecht* pour ténor solo, chœur et orchestre ; sonate en *ré* majeur pour violoncelle et piano ; *Geistliche Lieder* pour ténor solo ; concerto en *ut* majeur pour trois pianos et orchestre.

Exécutants : George A. Walter, ténor, Berlin ; Edouard Jacobs, violoncelliste ; Louise Derscheid, pianiste ; Gabriel Minet et Marcel Laoureux, pianistes. Chœur et orchestre de la société sous la direction de M. Albert Zimmer.



# CORRESPONDANCES

ANVERS. — Très bonne séance à la troisième soirée de musique de chambre de la Kwartet-Kapel. Nous y avons entendu le quatuor à cordes *Aus Meinem Leben* de Smetana et le trio pour piano, violon et violoncelle de J. Raff. Cette dernière œuvre se donnait avec la collaboration de Mlle Isabelle Dupuis, assurément une des meilleures lauréates des récents concours de notre Conservatoire. La souplesse du jeu, la beauté du son complètent heureusement les solides qualités de musicienne de cette jeune pianiste. Mlle Dupuis a parfaitement détaillé les *Papillons* op. 2 de Schumann. Ajoutons que la Kwartet-Kapel se compose de MM. Ed. De Herdt, J. Broeckx, Verheyden et H. Everaerts.

Lundi, le pianiste Harold Bauer s'est fait entendre à la Société Royale d'Harmonie, et ce fut une soirée d'un attrait exceptionnel. La *Sonate appassionata* de Beethoven, la ravissante suite des *Fantasiestücke* de Schumann, des pièces de Chopin, Schubert et Saint-Saëns, et, d'autre part, une série de *Lieder*, formaient le programme.

Les interprétations de M. Bauer sont celles d'un maître pianiste. La pureté du style, la compréhension, la sûreté technique sont d'une incomparable perfection. Le célèbre pianiste fut longuement applaudi.

Mlle Rose Heilbronner, de l'Opéra-Comique, chanta, avec une intelligence parfaite des différents styles, des *Lieder* allemands et français, entre autres, un beau Schumann, *Die Blume der Ergebung*, du Brahms, Chausson, Duparc et Debussy. Au piano d'accompagnement, M. Georges Lauweryns.

A l'Opéra flamand on a repris *La Walkyrie*. Ce fut malheureusement une des plus médiocres représentations de la saison. La direction ne possède pas les artistes requis pour la mise en valeur de cette œuvre. Il n'y a guère à citer que la Brünnhilde de Mme Wybauw, d'une belle plastique et de moyens vocaux suffisants, l'ensemble des Walkyries et le Hunding de M. Collignon. Le reste fut plutôt lamentable, manquant absolument d'autorité et souvent même de distinction. L'orchestre eut, toutefois, d'excellents moments sous la direction de M. J. Schrey.

Au même théâtre, *Flauto solo*, un opéra-comique d'Eugène d'Albert, a obtenu un certain succès. C'est un acte de musique légère et spirituelle et où se sont particulièrement distingués Mlle Feremans, MM. Picha, Steurbant et Collignon. C. M.



DOUAI. — Il est difficile d'éprouver une sensation d'art plus délicate et plus raffinée que celle que nous a procurée, le 28 février, l'audition de la Société des Concerts d'autrefois, fondée par Mlle Marguerite Delcourt (clavecin) avec la collaboration de MM. Michaux (viole d'amour), Fleury (flûte), Bleuzet (hautbois), Desmonts (viole de gambe) et Nanny (contrebasse).

Ces artistes ont exécuté avec un ensemble et une perfection remarquables le *Ballet de Chimène*, de Sacchini, un quintette de J.-Chr. Bach, l'*Air pour les Grâces* de Mouret et un *Passepied* de Rameau.

Leur succès collectif est devenu un triomphe individuel dans les morceaux qu'ils ont interprétés comme solistes.

C'est ainsi que la gracieuse Mlle M. Delcourt, après un *Prélude et Menuet* de J.-S. Bach, a dû bisser *Les Tricoteuses* de Couperin.

Que dire de la flûte merveilleuse de M. Fleury, dont la douceur se marie si bien aux accents langoureux des violes! La sonate de Marcello, pour flûte et clavecin, fut également bissée.

Il faut encore citer la sonate de Hændel, fort bien jouée par M. Desmonts, un trio de Naudot et surtout un duo de Boismortier pour contrebasse et hautbois, dans lequel MM. Nanny et Bleuzet ont obtenu un succès prodigieux.

Pour encadrer cette musique évocatrice d'un autre âge, l'orchestre de M. Cuelenaere interpréta à la satisfaction de tous le délicieux entre'acte de *Phryné* de Saint-Saëns, et le *Carnaval romain* de Berlioz, où le cor anglais de M. Albert Gillet fit merveille.

LA HAYE. — Notre Opéra Royal Français a obtenu un succès dans la reprise de *Zaza* de Leoncavallo, avec Mme Simone d'Arnaud dans le rôle principal et le ténor M. Lacoste dans le rôle de Marcel.

Le Noord-Nederlandsche Opéra a, avec le plus grand succès, donné la première représentation de *Deïdamia*, drame lyrique en six tableaux du compositeur belge François Rasse, actuellement chef d'orchestre à l'Opéra Néerlandais.

Au dernier concert Mengelberg, l'orchestre a interprété l'ouverture *Léonore* nº 1, la sixième symphonie de Beethoven et la *Symphonie inachevée* de Schubert. Mme Durigo a chanté avec succès des airs de Händel.

Le violoniste Carl Flesch a été très vivement applaudi au dernier concert de la Société Diligentia, après qu'il eut joué d'une façon remarquable le concerto en *sol* mineur de Max Bruch, une sonate de Nardini et une sarabande de Leclair.

M. Johan Messchaert a donné son premier Lieder-Récital annuel devant un auditoire très nombreux et très enthousiaste.

Concert d'orgue fort intéressant donné dans la grande église par l'organiste saxon M. Alfred Sittard, de Dresde, avec le concours de notre concitoyenne Mlle de Jong, violoniste. Mme Coert-de Jong a joué très artistement des morceaux de Nardini, Bossi et Reger.

L'Opera-Vereeniging d'Amsterdam a donné, sous la direction de M. Wouter Hütschenruyter avec l'Orchestre communal d'Utrecht et des artistes allemands, une fort bonne représentation du *Freischütz* de Weber. Les rôles principaux étaient tenus par Mme Tyssen (Aenchen), Mme Emilie Herzog (Agathe), M. Lottermann (Kaspar), M. Verberne (Samiel) et M. Straetz (Max).

Enfin, signalons encore le premier concert du Spoel's Vocaal Ensemble, organisé avec le concours de M. Karel Textor, professeur au Conservatoire royal de musique. Celui-ci a joué à quatre mains avec le pianiste Oberstadt les *Variations* de Sinding et un scherzo de Saint-Saëns.

Ed. de Hartog.

LYON. — On sait que M. Witkowski, chef d'orchestre de la Société des Grands Concerts, est un compositeur de beaucoup de talent.

La symphonie en *ré* mineur, comme lors de sa première exécution, a été très applaudie à la septième séance de l'abonnement. C'est une œuvre forte, parfaitement charpentée dans la vraie forme cyclique, et où l'auteur a montré une personnalité intéressante à peine influencée de Franck ou de d'Indy. A cette même séance, le violoncelliste Hekking a remporté un gros succès dans le beau concerto de Lalo.

Le deuxième concert symphonique populaire à prix réduits avait attiré plus de monde que le premier. Cependant le programme, où l'on relevait les noms de Franck, de Grieg et de Wagner, m'a semblé au-dessus de la compréhension musicale des auditeurs. Avant de vouloir initier l'oreille populaire aux beautés de l'art moderne, il faut l'y entraîner par l'audition des classiques, et s'astreindre à ne pas sortir, pendant un certain temps du moins, des symphonies de Haydn ou de Mozart avec des fragments orchestraux de Lully, de Rameau et de certains de leurs contemporains trop oubliés aujourd'hui.

A la troisième séance de musique de chambre donnée par MM. Amédée et Maurice Reuchsel, Bay et Ticier, on a entendu pour la première fois à Lyon plusieurs œuvres de valeur. Parmi les principales, je cite : le quatuor en *la* mineur (piano

et cordes) de Th. Dubois, de style sévère et d'une admirable tenue d'écriture; le trio op. 55 de Léo Sachs, très séduisant et rempli d'idées charmantes; l'intéressant *Concertstück* pour violon de Maurice Reuchsel, qui fait vraiment bien valoir l'instrument et dont les trois mouvements, très musicalement traités, sont d'un heureux équilibre; enfin des duos pour voix égales de Sylvio Lazzari, bien dignes de l'éminent compositeur.

Le Grand-Théâtre vient de créer *La Glaneuse*, dont la musique est de M. Fourdrain. L'œuvre n'a rien de bien saillant, mais on y reconnaît la plume d'un compositeur habile, très familiarisé avec les effets de théâtre. Bonne interprétation par Mmes Claessens et Sabran, MM. Geyre, Cotreuil et Aubert. Public assez clairsemé. P. B.

VERVIERS. — Le second des Nouveaux Concerts s'est donné mercredi 3 mars, dans la salle de l'Ecole de musique. La cantatrice était Mlle Frieda Lautman, qui nous a chanté deux mélodies de Schillings et de Rich. Strauss et l'air de *Pénélope Odysseus* de Max Bruch.

La voix ne porte guère, n'est pas exempte de duretés, mais l'artiste rachète ces imperfections par la qualité du style et l'émotion sincère que dégage son interprétation.

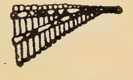
M. Albert Dupuis nous a donné comme primeur le ballet composé pour son opéra *Fidelaine*, récemment couronné au concours lyrique d'Ostende.

Cette page, où le compositeur semble avoir quelque peu modifié son procédé d'écriture, se rapprochant davantage des formules Debussystes, commente très heureusement les divers épisodes du poème. La variété des rythmes, la diversité des timbres, l'élégance et la légèreté de la facture, nous montrent une fois de plus l'incontestable habileté du musicien. L'œuvre reçut l'accueil le plus favorable.

La seconde partie du programme était réservée à l'exécution de la *Psyché* de Franck.

Le charme pénétrant, l'inspiration élevée dont est imprégnée ce délicieux poème, la grâce et la distinction des chœurs qui l'agrémentent, en font une œuvre essentiellement attachante.

L'orchestre et les chœurs, sous la direction de M. Alb. Dupuis, nous en donnèrent une exécution soignée. H.



# NOUVELLES

— Une série de représentations d'opéras et de ballets russes doit avoir lieu en mai et juin prochains au théâtre du Châtelet. Le programme général de ces solennités musicales vient d'être définitivement arrêté et approuvé par le grand-duc Wladimir et la grande-duchesse Maria-Pavlowna. Il se composera du *Prince Igor*, de Borodine, avec le concours de Mmes Félia Litvinne et Petrenko, de MM. Chaliapine, Smirnow, Kastorsky, Charonof et de plusieurs autres artistes réputés appartenant aux théâtres impériaux de Russie. Outre le *Prince Igor*, nous entendrons *La Pskovitaine*, de Rimsky-Korsakow, qui sera interprétée par Mlle Lydia Lipkowska dans le rôle qu'elle a créé, MM. Chaliapine, dans Ivan le Terrible, et Damael. Enfin, en ce qui concerne le ballet impérial russe, il sera représenté par la *Raymonda*, de Glazounow, accompagnée du *Festin*, une suite de danses caractéristiques nationales, parmi lesquelles la danse fantastique de *L'Oiseau d'or*, exécutée par deux des plus éminentes ballerines russes, la Kchessinska et la Prebrajenska et le danseur Nijinsky du Théâtre-Impérial de Saint-Pétersbourg. La deuxième soirée comportera deux tableaux chorégraphiques de M. Fokine, maître de ballet au Théâtre-Impérial : *Le Pavillon d'Armide* et *Les Amours de Cléopâtre*, avec le concours de la célèbre Pavlova. Cette représentation sera complétée par *La Nuit de Mai*, poème de Rimsky-Korsakow, tiré de l'opéra du même nom.

— Les Américains, dont *Salomé* avait offensé la puritaine vertu, trouvent moyen de tout concilier, leur admiration actuelle et leur indignation passée, par une nouvelle interprétation du caractère de la jeune juive.

« Mme Mary Garden, écrit le *Musical Leader*, n'interprète pas Salomé comme une femme endurcie dans le péché, et dont la sensualité n'est pas moins vicieuse que la cruauté. Elle prend comme base l'âge de Salomé (quinze ans) et s'y maintient avec une telle vérité logique et de tels détails qu'on comprend tout : fille dégénérée d'une mère plus dégénérée encore, par atavisme comme par nature, elle est une victime de sa propre passion et des crimes de sa mère. La passion de Salomé n'est pas de l'amour, mais un désir hystérique de posséder ce qu'on lui défend. Cela est dû à sa jeunesse, à son entêtement enfantin, à ses succès, et cela entraine un manque de responsabilité qui n'est pas étonnant chez un être dont les premières années ont eu l'entourage que nous savons. »

Si Salomé est irresponsable, on ne peut que

l'acquitter. Cela n'a pas été l'avis de tous les millionnaires transatlantiques.

— *Elektra* de Richard Strauss a été représenté avec le plus grand succès au théâtre de Hambourg, sous la direction du capelmeister Breiter. Mlle Edith Walker chantait le rôle d'Elektra; Mme Metzger-Froitzhem et Mme Petzl, ceux de Klytemnestre et de Chrysothemis.

— Les Anglais comprennent tout aussi peu Debussy que Strauss et manifestent la même incompréhension pour *Pelléas* que pour *Salomé*. Les concerts Debussy au Queen's Hall, où pourtant les œuvres du compositeur français étaient entourées d'autres productions, n'ont pas eu un très grand succès. On a préféré les nocturnes : *Nuages*, *Fêtes* et *Sirènes à la mer;* mais les critiques sont peu enthousiastes. En général, on trouve qu'il n'est pas mélodiste (voilà une critique souvent entendue depuis Beethoven), qu'il manque de rythme. Le *Musical Standard* l'appelle un « amateur » parce qu'il se maintient maladroitement dans le même genre et lui conseille d'imiter *Tristan* et *L'Héroïque!* Et tout cela se termine par les variations sur un thème de *God save the king* en l'honneur de Sir Edw. Elgar, le musicien national!

— On avait annoncé pour mai prochain une saison d'opéra anglais à Drury Lane, à Londres. Une société s'était formée, la National English Opera Union, grâce à l'initiative de M. Charles Manners, et les listes d'adhésion s'étaient rapidement couvertes de signatures; c'est devant le nombre des membres (3000) que les représentations avaient été décidées.

Mais lorsqu'on demanda aux gens autre chose qu'une platonique approbation, il fallut déchanter : on ne recueillit que 230 livres (5,750 francs). M. Manners s'est plaint, a écrit des lettres ouvertes dans les journaux; il y constate avec amertume que c'est en province seulement qu'il trouve un appui efficace et que Londres n'intervient jamais.

Et malgré tout, il semble bien que l'effort restera stérile et que l'Union devra renoncer à son projet.

— MM. Puttick et Simpson de Londres, annoncent que dans une vente qu'ils feront dans le courant du mois, ils mettront aux enchères le fameux Stradivarius appelé « Le Mercure », par suite du décès de son propriétaire, M. William B. Avery.

— M. Paderewski ambitionne d'être autre chose encore qu'un illustre virtuose. Il s'est mis à composer de la musique. Il a écrit une symphonie qui, dans sa pensée, doit célébrer les événements mémorables de la dernière révolution polonaise. Son œuvre sera exécutée l'hiver prochain, pour la première fois, par l'orchestre de Boston.

— A l'occasion du centenaire de Mendelssohn, la tombe du charmant compositeur, au cimetière de la Trinité, à Berlin, a été recouverte de fleurs. Il en est venu de tous les pays du monde. Les admirateurs du maître à New-York et à Baltimore notamment, ont envoyé de superbes couronnes.

— On a placé au foyer de l'Opéra, à Philadelphie, des peintures décoratives dues au pinceau de M. Feugenberg, qui représentent des scènes de *Carmen*, de *Thaïs*, du *Jongleur de Notre-Dame*, de *Rigoletto* et de *Lohengrin*. Elles sont fort admirées, dit-on.

— Nous apprenons que notre collaborateur, M. Knud Harder, le jeune compositeur danois dont on exécutera prochainement à Bruxelles un quatuor à cordes, vient d'être nommé premier chef d'orchestre au théâtre de la ville d'Aschaffenbourg.

— Notre collaborateur, M. R. de Béhault, de Nice, termine en ce moment une comédie musicale en trois actes, *Rayon de soleil*, en collaboration, pour le livret, avec MM. Jean Conti et Jules Gondoin.

— L'empereur d'Autriche a donné la croix de commandeur de son ordre au célèbre ténor italien Bonci, en reconnaissance de sa généreuse participation à des œuvres philanthropiques. Bonci a mérité également cette faveur pour avoir coopéré, par un don très important, à la fondation de l'Institut viennois des nouveaux-nés, qui a été organisé sous la présidence de l'archiduchesse Isabelle.

— Le roi de Danemark a conféré la croix de l'ordre du Danemark à M. Edouard Risler, qui, au cours d'une tournée artistique dans les pays scandinaves, a obtenu le plus grand succès.

— On nous confirme les dates du Concours national et international de musique de Genève, qui aura lieu cet été : ce sont les samedi, dimanche et lundi 14-16 août prochains. L'invitation au concours s'adresse, comme on sait, aux harmonies, aux fanfares, aux orphéons, aux sociétés de trompettes ou de trompes de chasse et aux estudiantinas. Les prix varient de 50 à 2,000 francs. Le délai d'adhésion est fixé au 31 mai.

# RÉPERTOIRE DES THÉATRES

## PARIS

OPÉRA. — Monna Vanna, Javotte; Rigoletto, Coppélia; Sigurd; Samson et Dalila, Javotte.

OPÉRA-COMIQUE. — Orphée; Werther; Mignon; Solange (de G. Salvayre, première représentation mercredi); Pelléas et Mélisande; La Tosca.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté).—La Dame blanche; La Vivandière; Claironnette (de Hirchmann, première représentation mardi); Lakmé; Mignon.

## BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Lakmé, Cavalleria rusticana; La Juive; Le Jongleur de Notre-Dame, Paillasse; Katharina; Lakmé, Coppélia; Faust.

# AGENDA DES CONCERTS

## PARIS

### SALLES PLEYEL

**Concerts du mois de Mars 1909**

GRANDE SALLE

14 Mlle A. Sauvrezis (élèves), à 1 heure.
15 Mme Panthès-Kutner, à 9 heures.
16 Audition de harpe chromatique, à 4 h.
16 M. David-Blitt, à 9 heures.
17 M. Paul Seguy, à 9 heures.
20 Mme Panthès-Kutner, à 9 heures.
21 Mme P. Bertrand (élèves), à 1 heure.
22 Mlle Deroche, à 9 heures.
23 M. Joseph Debroux, à 9 heures.
24 M. David Blitz, à 9 heures.
25 La Société des Compositeurs de musique, à 9 heures.
26 Mlle Pastoureau, à 9 heures.
27 Mlle Villot, à 9 heures.
28 Mme A. Fabre (élèves), à 1 heure.
29 M. Joseph Salmon, à 9 heures.
30 M. Charles Bouvet, à 9 heures.
31 M. Edouard Tourey, à 9 heures.

SALLE DES QUATUORS

14 Mme Breton-Halmagrand (élèves), à 1 h.
20 M. Daniel Herrmann, à 9 heures.
21 Mlle Hortense Parent (élèves), à 1 heure.
23 Auditions modernes (Oberdœrffer), à 9 h.
25 Mlle Hortense Parent (élèves), à 1 heure.
26 » » »
27 Le Quatuor Devade, à 9 heures.
28 Mme Ed. Lyon (élèves), à 1 heure.
31 Mlle Baudin (élèves), à 1 heure.
31 Le Quatuor Calliat, à 9 heures.

### SALLE ERARD

**Concerts du mois de Mars 1909**

14 Matinée des élèves de **M.** et **Mme Wintzweiller**.
15 **M. Philipp,** professeur au Conservatoire. Concert de piano.
16 **M. Staub.** Premier récital de piano.
17 **Mme Fleury-Monchablon.** Récital de piano.
19 **M. R. de Franchesnil** et l'orchestre **Colonne** (œuvres de Chopin, etc.).
20 **M. Galston.** Premier récital de piano.
21 Matinée des élèves de **Mmes Chaumont** et **Kahn**.
22 **M. Marcel Grandjany,** harpiste, avec l'orchestre **Chevillard.**
23 **M. Reitlinger.** Récital de piano.
24 **Mlle Delavrancea.** Récital de piano.
25 **M. Galston.** Deuxième récital de piano.
26 **M. Frey.** Récital de piano.
27 La **Société Nationale.** Auditions d'œuvres modernes.
28 Matinée des élèves de **Mlle Thuillier.**
29 **M. Staub.** Deuxième récital de piano.
30 **Mme Long de Marliave,** professeur au Conservatoire. Concert de piano.
31 **Mlle Ehrlich.** Récital de piano.

### SALLE GAVEAU

45 et 47, rue de la Boëtie

*Concerts annoncés pour le mois de Mars 1909*

Dimanche 14, à 3 h., Concerts Lamoureux.
Lundi 15, à 9 h., concert Yolanda Méroë.
Mardi 16, à 9 h., concert (Cercle Militaire).
Mercredi 17, à 9 h., festival Mottl.
Vendredi 19, à 2 h., concert au bénéfice des Sinistrés de Messine.
— à 9 h., récital Blanco.
Samedi 20, à 3 1/2 h., concert Hasselmans.
— à 9 h., festival Mottl (2me concert).
Dimanche 21, à 3 h., Concerts Lamoureux.
Lundi 22, à 9 h., concert de Mme Lebreton.
Mardi 23, à 9 h., récital Hertz.
Mercredi 24, à 9 h., concert Mlles Boucheron et Wolff.
Jeudi 25, à 9 h., concert Sechiari.
Vendredi 26, à 9 h., concert Delune (orchestre).
Samedi 27, à 9 h., Réjà Bauer.
Dimanche 28, à 3 h., Concerts Lamoureux.
Lundi 29, à 9 h., concert Saillard-Dietz (orchestre).
Mardi 30, à 9 h., concert Hertz.
Mercredi 31, à 9 h., concert Delune (orchestre).

CONSERVATOIRE. — Dimanche 14 mars, à 2 h. : Symphonie en *ré* (Mozart); Chœurs de Schumann, Beethoven, Hændel; Concerto en *mi* bémol (Liszt), exécuté par M. Galston; Les Eolides (C. Franck); Deux pièces de Bach, par M. Galston; Ouverture de Hænsel et Gretel (Humperdinck). — Direc. de M. A. Messager.

CONCERTS COLONNE (Châtelet). — Dimanche 14 mars, à 2 ½ heures : Ouverture de la Grotte de Fingal (Mendelssohn); Concerto pour deux pianos (Bach), par Mlles Caffaret et Magnus; Mort et transfiguration (Strauss); Suite en *si* mineur (Caetani, première audition); Concerto pour violon, 3 (Saint-Saëns), par M. Touche; Mort d'Iseult et finale du Crépuscule des Dieux (Wagner), chantés par Mlle Borgo. — Direction de M. G. Pierné.

CONCERTS LAMOUREUX (salle Gaveau). — Dimanches 14 mars, à 3 heures : Deuxième symphonie (Beethoven); Nocturnes (Debussy); Sadko (Rimsky-Korsakow); Symphonie concertante, avec violoncelle (Enesco), jouée par M. Salmon; Ouverture d'Obéron (Weber); Prélude et finale de Tristan et Iseult (Richard Wagner). — Direction de M. C. Chevillard.

## BRUXELLES

**Dimanche 14 mars.** — A 2 heures, au théâtre royal de la Monnaie, quatrième concert Populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis, avec le concours de Mmes Croiza, Lily Dupré, MM. Bourbon, Dua et des chœurs du théâtre. Programme, première partie : Le Déluge, poème biblique en trois parties pour soli, chœurs et orchestre (Saint-Saëns), quatuor solo : Mmes Croiza, Lily Dupré, MM. Bourbon et Dua; Deuxième partie : 1. La Sulamite, scène lyrique pour mezzo-soprano et chœurs de femmes (Chabrier), la Sulamite, Mme Croiza; 2. Kaisermarsch, avec chœurs (Wagner).

**Lundi 15 mars.** — A la nouvelle salle (11-13, rue Ernest Allard, soirée musicale donnée par miss Flora Millard, pianiste, MM. Henri Shostac, violoniste et Herman Stettner, violoncelliste.

**Jeudi 18 mars.** — Séance de piano de M. Wieniawski, à la Grande Harmonie.

**Vendredi 19 mars.** — A 8 heures, au Cercle Artistique et Littéraire de Bruxelles, récital de piano donné par M. Emil Sauer. Programme : 1. Concerto en *ré* mineur, transcrit par Aug. Stradal (Friedmann Bach); 2. Sonate pathétique, op. XIII (L. Van Beethoven); 3. A) Prélude, op. CIV, no 1 (F. Mendelssohn); B) Intermezzo, op. CXVII, no 1 (Joh. Brahms); C) Traumeswirren (Rob. Schumann); 4. A) Ballade, op. XXIII (Chopin); B) Berceuse, op. LVII (Chopin); C) Polonaise, op. LIII (Chopin); 5. A) Notturno, op. LIV, no 4 (Grieg); B) Frisson de Feuilles, Etude de concert, no 6 (Emil Sauer); 6. Tarentelle Venezia et Napoli (Fr. Liszt).

**Dimanche 21 mars.** — A 2 ½ heures, en la salle de l'Alhambra, quatrième concert consacré à Wagner et Brahms, donné sous la direction de M. Félicien Durant et avec le concours de Mlle Suzanne-E. Beaumont, du théâtre de la Monnaie, M. Auguste Bouilliez, baryton, la Musicale de Dison (Société chorale dirigée par M. Voncken) et la Section chorale mixte des Concerts Durant, dirigée par M. Henri Carpay. Programme : 1. Requiem de Brahms, pour soprano, baryton, chœur mixte et orchestre (180 exécutants), Mlle Beaumont et M. Bouilliez; Ouverture Tannhæuser (Wagner); 3. La Cène des Apôtres de Wagner, pour chœur d'hommes et orchestre (225 exécutants), la Musicale de Dison.

**Mercredi 24 mars.** — A 8 ½ heures, en la salle de la Grande Harmonie, récital de piano donné par M. Emil Sauer.



# LETTRES DE WAGNER A SES ARTISTES (1)

Ce nouveau volume de l'inépuisable correspondance wagnérienne est le second d'une série de *Lettres de Bayreuth*, adressées par R. Wagner à ses nombreux correspondants depuis son installation dans la vieille petite capitale de la Haute-Franconie (1872-1883). Le premier volume de ces *Bayreuther Briefe* fut publié en 1907, sous la direction de M. Glasenapp, le biographe wagnérien officiel, et comprenait des lettres intéressantes du maître à des amis, des artistes, des protecteurs; mais cette correspondance avait plus spécialement pour objet le *côté extérieur* de la réalisation du grand projet de Bayreuth, emplacement et construction du temple, par exemple, bref, ce qui surtout *matériellement* se rapportait à la colossale entreprise. La seconde série des lettres est plus intéressante et importante encore, car elle nous montre davantage le *côté intérieur* des choses ; il ne s'agit plus ici d'acquérir, de grouper, d'édifier des *matériaux*, mais de recruter, d'assembler et d'éclairer des *esprits* et des *âmes* dignes et capables de comprendre la pensée du maître et de l'interpréter intelligemment et fidèlement. Faut-il dire que la tâche de Wagner fut ici plus difficile encore ; il s'agissait de *créer hors du néant (Schöpfung aus Nichts)* (2). Seule, une volonté de fer, un caractère ferme et une âme impérieuse éprise de son idéal pouvait résister à cette lutte de chaque jour, faisant fléchir peu à peu en faveur du but splendide, les questions de gain, d'intérêt, d'ambitions personnelles, de jalousie, d'honneurs brillants et vains, etc. En même temps que se construisait le temple de Bayreuth né de la géniale pensée du maître, il fallait aussi songer à pouvoir le desservir dignement, à initier les apôtres, à diriger les premiers disciples, enfin, à démontrer à tous ce que devait être le théâtre et le drame nouveaux. Il ne fallait plus songer cette fois à une entreprise commerciale ou un délassement mondain; il ne s'agissait pour personne ni de gagner de l'argent, ni de créer un plaisir superficiel et passager ou des émotions nerveuses violentes et tout extérieures, mais bien d'un *art pur*, *élevé*, *désintéressé* au plus haut sens. Pour y arriver, il fallait cette communion spirituelle totale des interprètes autant que des spectateurs dans la pensée du créateur. Comme bien peu d'artistes de théâtre répondaient à cet idéal, Wagner entrevit immédiatement la nécessité de grouper autour de lui des créatures d'élite qui comprendraient ainsi son but, et dont les unes seraient ses premières interprètes, les autres les éducateurs de jeunes talents spécialement initiés dans cette voie nouvelle. Ses appels furent lancés vers tous les points de l'Allemagne, de l'Autriche et même au delà, les uns relatifs au théâtre, les autres à

(1) *Richard Wagner an seine Künstler* (Ed. Schuster u. Lœffler, Berlin u. Leipzig, 1908), herausgegeben von *Erich Kloss*.

(2) Lettre à A. Wilhelmi (Bayreuth, 16 juillet 1872).

l'école. De là une correspondance énorme qui lui occasionna « bien du souci et du tourment », ainsi qu'il l'écrivait alors à l'ami Peter Cornélius.

Le second volume des *Bayreuther Briefe* n'a pu nous en donner que la collection incomplète, bien des lettres s'étant égarées; mais l'ensemble n'en est pas moins éloquent et imposant; il montre admirablement le génie organisateur et ordonnateur, la royale et tenace volonté du maître, son idéal élevé et pur, aussi la bienveillance et la patience qu'il apportait généralement dans ses relations avec ses collaborateurs, ceux-ci n'étant point toujours cependant des plus traitables.

La correspondance est encore précieuse au point de vue de maints détails techniques relatifs à ses œuvres : aux décors, au choix des personnages (voix, stature, psychologie), aux groupements de ceux-ci, à l'orchestre, au rôle de tel ou tel instrument; elle revient souvent sur le sujet d'une interprétation qui doit être, de la part de tous, *absolument musicale*. C'est ce qui manque surtout aux chanteurs : « Je dois, » être sûr, écrit Wagner à Lévi, que tous mes » artistes se laisseront volontiers indiquer par » moi ce qu'ils ne savent pas encore. L'essen- » tiel est toutefois la plus stricte exactitude, » particulièrement dans le rythme; je demande » (qu'à partir de *Tannhäuser*) mes chanteurs » ignorent le *récitatif*, mais qu'ils apprennent à » chanter en mesure mes partitions jusqu'aux » plus petites valeurs mélodiques, et qu'ils » commencent par là à connaître mes inten- » tions sur l'interprétation. » (Bayreuth, 18 mai 1876.) C'est apparemment ce qui fut le moins facile, et aujourd'hui encore, ce résultat n'est pas toujours atteint, même à Bayreuth.

Les premières lettres nous ramènent en 1872, à l'époque où *Le Crépuscule des Dieux* s'achevait seulement, tandis que solennellement on posait la première pierre du temple sur lequel Wagner appelait la « protection bénie » et « la belle consécration » de Beethoven, en dirigeant, en cette occasion, une splendide exécution de la *Neuvième* (1).

De 1872 à 1876, que de difficultés et de travail! Mais, si bien des projets se résolvent « par un soupir », combien d'autres ont abouti à de grands actes qui devaient soutenir le maître et tant contribuer à une première réalisation de sa pensée. D'année en année, les appels de Wagner à toutes les forces vives et intelligentes de la Germanie se répètent de plus en plus pressants, attirant les enthousiastes, persuadant les timides, désarmant toutes les hésitations. Des lettres personnelles soulignaient au reste l'invitation généralement adressée à tous les grands artistes dès le 14 janvier 1875, en vue d'une triple exécution de la Tétralogie et dont voici le passage le plus significatif :

« Je crois que la réalisation de mon projet, » dépendant en partie de l'intérêt exceptionnel » que me témoignent de puissants amis et pro- » tecteurs de mon art, ne peut, d'autre part, » s'accomplir, que par la sympathique et ferme » volonté des excellents artistes mêmes dont je » me suis assuré la participation, car l'intérêt » de mes patrons ne peut et ne doit s'attacher » qu'à une entreprise où toute idée de spécula- » tion et de bénéfice doit être écartée. Ainsi » vous vous voyez peut-être pour la première » fois, en votre vie d'artiste, appelés à consa- » crer vos moyens uniquement en vue d'at- » teindre un but artistique idéal, notamment » faire voir au public allemand ce que l'Alle- » mand peut par son art sur son propre terrain, » et montrer à l'étranger (dont jusqu'à présent » nous vivions, en grande partie, des restants) » quelque chose qu'en aucun cas il ne se sentira » capable d'imiter. »

S'il y est question d'*art national*, il y va plus encore de l'*art idéal* pur et simple, ce que démontre particulièrement la conclusion même de cette invitation (trop longue pour reproduire ici).

Wagner, à côté de nombreux soucis, rencontra heureusement aussi de généreux collaborateurs, de belles, dévouées et enthousiastes natures, dans sa jeune « Nibelungen-Kanzlei » (1) : Franz Fischer, Anton Seidl,

---

(1) Lettre à Profr Julius Stern. Lucerne, 12 février 1872.

(1) Jeunes musiciens qui aidaient Wagner dans les études préparatoires et les copies de la Tétralogie; c'était là « la Chancellerie des Nibelungen ».

Félix Mottl, Julius Hey, Humperdinck, etc. ; les chefs d'orchestre : Hans Richter et Hermann Levi, le violoniste Wilhelmi ; des artistes lyriques de premier ordre, tels que Lilli Lehmann, « sa Rheintöchter-Kapellmeisterin », Amalie Materna, « la fidèle des fidèles », Eugène Gura, Karl Hill, Franz Betz, Georg Unger ; enfin des amis et des aides dévoués, tels que Hans von Wolzogen, Henri Porgès, Ed. Dannreuther, les décorateurs Brückner, etc.

*(A suivre).* MAY DE RUDDER.



# LA SEMAINE

## PARIS

**A l'Institut.** — Dans sa séance du samedi 13 mars, l'Académie des Beaux-Arts a nommé un successeur à Ernest Reyer. Le samedi précédent, la section musicale avait classé les candidats dans l'ordre suivant : MM. Widor, Gabriel Fauré, Charles Lefebvre, Gabriel Pierné, Henri Maréchal et Emile Pessard.

Voici comment se sont répartis les votes des sections réunies :

| MM. | 1er tour | 2e tour | 3e tour | 4e tour | 5e tour | 6e tour |
|---|---|---|---|---|---|---|
| Fauré | 11 | 11 | 14 | 15 | 14 | 18 |
| Widor | 8 | 12 | 13 | 14 | 16 | 16 |
| Lefebvre | 6 | 4 | 4 | 2 | 1 | 0 |
| Pierné | 2 | 5 | 3 | 3 | 3 | 0 |
| Maréchal | 4 | 0 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| Pessard | 2 | 1 | 0 | 0 | 0 | 0 |
| TOTAL | 33 | 33 | 34 | 34 | 34 | 34 |

On remarquera qu'aux deux premiers tours il n'y a eu que trente-trois votants : l'arrivée tardive du sculpteur Antonin Mercié changea, à partir du troisième tour, le chiffre de la majorité, qui devait s'augmenter d'une unité pour être atteinte, soit dix-huit voix au lieu de dix-sept.

Ce n'est pas sans surprise qu'on voit, par le tableau ci-dessus, qu'au cinquième tour M. Fauré a perdu une voix. Comme M. Pierné avait conservé ses trois fidèles électeurs, il n'est pas douteux qu'une voix de M. Lefebvre s'est portée sur le nom de M. Widor, et qu'en même temps celui-ci a conquis un électeur défaillant de M. Fauré (je voudrais connaître cet académicien-là). Après le cinquième tour, M. Widor ayant obtenu seize voix — deux de plus que son concurrent, — la victoire lui semblait acquise pour le tour suivant, quand les quatre amis de MM. Pierné et Lefebvre, par un élégant mouvement, vinrent se joindre aux admirateurs de M. Fauré, changer la fortune et assurer le triomphe du directeur du Conservatoire.

M. Saint-Saëns, absent de Paris lors du classement des concurrents, est revenu exprès de Las Palmas, l'avant-veille du vote définitif, pour donner sa voix à M. Fauré. Cette preuve d'estime, si rare dans les conditions où elle s'est produite, vaut d'être signalée.

Il n'est pas sans intérêt de noter aussi que le nouvel académicien est le premier compositeur qui ait été élu sans avoir fait représenter un seul opéra.

JULIEN TORCHET.

**LE THÉATRE LYRIQUE** de la Gaîté a ajouté lundi dernier à ses programmes *La Favorite*. C'était d'ailleurs pour la rentrée de Mme Delna, qui va nous rester quelques mois. Elle était entourée de MM. Affre et Boulogne, celui-ci dans le roi Alphonse. L'exécution générale fut très honorable, sous la direction, à l'orchestre, de M. Amalou.

**Concerts Lamoureux.** — La deuxième symphonie en *ré* majeur commençait le concert. Elle a cent six ans (1) et elle reste belle ; elle garde cette fraîcheur, cette jeunesse, cette grâce heureuse que l'amour inspira. Non, cette œuvre n'est point un « héroïque mensonge », suivant le mot de M. Bellaigue, et Beethoven qui, en cette année 1802, souffrait de la trahison de Giulietta Guicciardi, ne l'écrivit point pour affirmer qu'une âme robuste triomphe de ses pires souffrances ; elle n'a point, cette symphonie, le tendu et l'héroïque de telles affirmations ; elle est étincelante de vie. On peut penser avec M. Chantavoine (2) qu'elle fut conçue pendant la « période trop courte où, grâce à la « magique enfant », Beethoven put se croire heureux ».

Que dira-t-on des nocturnes de M. Debussy dans

(1) Exécuté pour la première fois le 5 avril 1803.

(2) J. CHANTAVOINE, *Beethoven* (Les Maîtres de la musique).

cent six ans?... Sans doute demeureront-ils comme les spécimens d'un art exceptionnel, raffiné, subtil, charmeur, morbide un peu; art de demi-teinte et d'évocation dans lequel M. Debussy est passé maître. Il y a donné la main à Carrière, ce peintre génial, ce « visionniste » inoubliable. L'un et l'autre, avec des sens différents, ont des perceptions analogues et nous révèlent de la Nature des aspects jusqu'alors insoupçonnés. Le scherzo de Lalo, clair, joyeux, brillant, bénéficia d'une exécution très vivante et très souple. La symphonie concertante pour violoncelle et orchestre, de M. Enesco, est, « à peu de choses près », nous dit le programme, dans la forme symphonique traditionnelle. Ce « peu de chose » est probablement tout, car cette composition pseudo-classique est morne, elle diffuse l'ennui. M. Salmon déploya un talent incontestable dans l'exécution d'une partie de violoncelle prédominante et maussade. Comme coloration, cela va du gris cendre au gris terne, en passant par le gris souris. Le tout se détache, ou s'empâte, sur un fond orchestral gris brouillé. C'est du classique ton sur ton. L'assistance s'est fâchée, protestations et sifflets ont jeté une note imprévue dans ces sombres minutes. Quelques « enescistes » ont protesté par des bravos volontaires et agressifs. Sans doute voyaient-ils quelque chose là où les autres n'entendaient pas très bien.

Une fort bonne inrerprétation de l'ouverture d'*Obéron* réconcilia les adversaires dans un même enthousiasme renouvelé après l'éblouissant *Sadko* (Rimsky-Korsakow) que M. Chevillard conduisit avec une fougue toute juvénile. Pieux hommage à Wagner, en fin de séance, avec *Tristan et Yseult* (Prélude et Mort d'Yseult) sans cantatrice c'est-à-dire en toute beauté... au concert.

M. Daubresse.

**Société J.-S. Bach.** — Ce fut une belle soirée que le cinquième concert, du 10 mars. M. Gustave Bret avait réuni au programme quatre cantates de la grande époque de Leipzig. Le nº 32 (O mon Jésus, mon seul désir), le nº 56 (Je veux porter ma croix), le nº 50 (Maintenant le salut et la force) et le nº 140 (Levez-vous, ô vierges sages).

Ces cantates sont contemporaines ou, du moins, précèdent de peu les fameux chorals du grand recueil de 1739. L'extraordinaire éclat qu'on trouve, par exemple, dans le choral du *De-Profundis*, se retrouve en effet dans le vigoureux fragment à double chœur qui constitue la cantate nº 50. Mais elles ont, en plus de ces chorals, le grand mérite d'être plus spontanées, plus lyriques. Il faut bien reconnaître, en certains cas, que Bach a surtout sacrifié à la virtuosité d'écriture. Le grand choral « Jésus-Christ, notre Sauveur qui quitta le sein de son père », celui sur le *Pater* allemand, celui sur le *Credo* donnent des exemples caractéristiques de cette manière qui aboutira au dernier choral que Bach dicta à son gendre Altnikol. En raison des émouvantes circonstances où il fut composé, on lui attribue généralement une grande intensité de sentiment et d'émotion. Il semble cependant qu'on se rapprocherait davantage de la vérité en en louant, en première ligne, la surprenante adresse musicale.

Dans ces cantates, au contraire, quelle intensité de vie et quel lyrisme ! Est-il insistance plus implorante que celle de l'air initial du nº 32 : « O Jésus, mon seul désir, dis-moi où te trouverai-je? ». — Au début du nº 56, la basse chante : « Volontiers, je veux porter une croix qui vient des chères mains de mon Dieu ». Ce passage où un sentiment d'espoir de joie prochaine, se mêle au souvenir de la triste vie présente, est souligné par des harmonies très modernes d'un effet très particulier (on pourrait faire un intéressant rapprochement avec la seconde partie du chœur initial de la cantate 66). La cantate 50 fait allusion à la défaite du dragon par saint Michel. Jean, dans l'Apocalypse, rapporte qu'il entendit dans le ciel une voix forte qui disait : « Maintenant le salut, la force, l'empire et la puissance sont à Dieu et à son Christ, car il a été précipité, celui qui accusait nuit et jour nos frères devant Dieu. » On juge si Bach pouvait se donner libre carrière sur un pareil sujet! Ce double chœur fut, l'autre soir, enlevé avec une rare vigueur. Le public se montra bon juge en faisant une chaude ovation à la Société et à son directeur. La dernière cantate (Levez-vous), nº 140, est devenue, depuis Spitta, l'une des plus célèbres. Le chœur du début est certainement l'une des pages où la marque du temps est le moins apparente. Il semble presque que ce soit de la musique écrite hier, et dans telles reprises du choral offrent comme un rappel de certaines pages de *Parsifal.*

Mais il faut nous en tenir là, afin de pouvoir dire quelques mots des interprètes. Mme Tilly Cahbley-Hinken possède une belle voix de soprano. Mais soit que la voix de soprano y prête moins que celle d'alto, soit aussi que sa prononciation soit un peu moins pure, elle ne parvenait pas autant que d'autres artistes récemment entendues à détacher nettement les paroles. Cela n'infirme du reste en rien ses mérites de musicienne, entre autres la sincérité de son style et son souci du rythme. M. Fritz Haas possède un réel talent de diction. Chez lui aussi (chose, hélas ! trop rare), la mélodie est bien

rendue en tous ses détails rythmiques et dynamiques. Il nous faut dire aussi un mot des instrumentistes, MM. Daniel Herrmann et Mondain, qui surent faire dialoguer à souhait le violon et le hautbois avec les parties chantées. On admira tout particulièrement la souplesse avec laquelle M. Herrmann enveloppa de jolies guirlandes sonores le premier duo de la dernière cantate,

Gustave Robert.

**Société Philharmonique** (salle Gaveau). — Le douzième concert de l'année, mardi 2 mars, a été donné, en une alliance de talents tout en contrastes, par Mme Faliero-Dalcroze et M. Joseph Sliwinsky. La délicate chanteuse, dont la sûreté, l'autorité de diction me fait toujours penser aux leçons qu'elle reçut de l'incomparable Gabrielle Krauss et dont la voix est d'un charme si gracieux, a fait entendre un choix de mélodies anciennes, pour commencer : Lulli, Exaudet, Caccini, Paradis ; puis quatre Debussy, pour finir, à l'extrémité de l'évolution mélodique. Le pianiste polonais, virtuose mais musicien, et plus encore celui-ci que celui-là, a borné son programme à Chopin. Mais quel Chopin vivant, souffrant, émouvant n'a-t-il pas évoqué là, soit avec des préludes ou une valse, soit surtout avec l'impromptu op. 51, le scherzo op. 20 et la grande sonate op. 35, celle qui recèle cette perle sans prix, mais à laquelle il faut (comme il l'a fait) conserver toute sa pure simplicité : la *Marche funèbre !* H. de C.

— La treizième séance nous a fait entendre, le 9 mars, Mme Thérèse Jeanès et M. Fritz Kreisler. Le violoniste Kreisler a été l'objet d'une véritable ovation. Bravos, rappels, cris, trépignements même, telles ont été les manifestations d'enthousiasme dont l'artiste a été accueilli. Il est certain que, pour le mécanisme et la virtuosité, je ne lui sais guère de rival, et je ne sais s'il ne surpasse pas même les Sivori et les Sarasate, Il a déployé son talent dans les œuvres des vieux maîtres allemands et italiens (Hændel, Bach, Corelli, Lotti, Tartini; dans une très jolie page de Francœur *(Sicilienne et Rigaudon)* et dans deux caprices de Paganini, que le virtuose d'illustre mémoire avait écrits pour lui-même. Maintenant, si l'art qui charme vaut au moins celui qui étonne, je dirai que, malgré la sûreté absolue des tours de force de M. Kreisler, malgré même certains effets de douceur et la beauté du son, il est tel de nos artistes français que j'entends avec plus de plaisir encore. Le chant de Mme Jeanès, accueilli avec moins de frénésie par le public de l'autre soir, m'a paru cependant non moins intéressant et plus artiste peut-être que les traits de violon de son partenaire. Elle a dit, d'une très belle voix et dans un large style, la *Plainte d'Orphée* de Monteverde, l'air de Rameau, *Tristes apprêts*, et l'entrée d'*Orphée aux enfers* de l'opéra de Gluck. J. Guillemot.

**Société Beethoven**. — Toujours même affluence aux séances de M. Tracol, à la salle de Géographie, pour l'audition du quinzième quatuor de Beethoven, dont les quatre solistes MM. Tracol, Dulaurens, P. Brun et Schidenhelm ont détaillé avec un soin infini et selon leur belle conscience artistique les superbes développements et la magistrale ordonnance. En première ligne, cet hymne de reconnaissance du malade à la Divinité, hymne qui se transforme selon les phases de la maladie et dont la guérison conclut à un adagio molto (oh ! combien molto) d'une profonde philosophie. Les autres morceaux ont le charme de pages idéales, d'un développement mélodique beaucoup plus naturel que dans les précédents quatuors. Ce qui a fait dire à certains biographes que l'œuvre a été mal classée et qu'elle ne marque pas la progression voulue dans la dernière manière du maître.

La sonate de G. Fauré, op. 13, d'une jolie facture, gracieuse, avec une forte pointe d'originalité et de fantaisie a été rendue avec beaucoup de brio par M. Tracol et M. Reitlinger, également très applaudi dans le quintette de la *Truite*, de Schubert.

Très brillant accueil à Mlle Lasne dans des mélodies de Caccini, de Camprat et dans la *Sérénade inutile*, un gracieux badinage du moins badin des compositeurs : Johannès Brahms.

A. Gouillet.

**Concert Selma Kurz**. — M. Gutmann, l'habile et distingué impresario viennois, récemment installé à Paris, s'attache en ce moment à nous faire entendre plusieurs artistes célèbres que nous ne connaissions guère encore, C'est ainsi qu'il a attiré jusqu'ici Mme Selma Kurz, cette admirable cantatrice de la Cour autrichienne et de l'Opéra de Vienne, qu'à peine un ou deux concerts de gala nous avaient fait apprécier. Elle vient de nous donner deux séances, au théâtre du Châtelet, les deux derniers vendredis, avec l'orchestre Colonne dirigé par M. Pierné, et vraiment l'impression ressentie a dépassé tout ce qu'on attendait. Ce n'est pas seulement, en effet, une voix incroyablement souple et pure, avec une tenue magnifique, une rondeur de son tout à fait rare, délicate à l'infini sur des notes vertigineusement perchées, légère et aisée parmi les pires difficultés

vocales, enfin lumineuse, oui, comme une flamme qui vibre de plus en plus intense jusqu'à l'irradiation, dans ce trille que nous savions déjà célèbre. Ces qualités, elle les a fait valoir à ravir dans des airs du *Barbier* et d'*Ernani*, du *Pardon de Ploërmel*, de *Rigoletto* ou de *Lucie* (tous en italien). Mais c'est aussi un style exquis, ému, pénétrant qu'elle nous a révélé, en chantant, au piano, sans l'ombre d'un effet, mais avec sa pensée à travers sa voix : *Le Noyer*, de Schumann, *Le Rêve dans le Crépuscule* et la *Sérénade* de Richard Strauss, et d'autres pages encore des mêmes ou de Schubert. Le succès qu'a remporté Mme Selma Kurz a été vraiment fait de reconnaissance en même temps que d'admiration. Comme intermède, Mme la comtesse Mortzyn a joué avec grand talent deux concertos de Liszt et de Beethoven.

H. de Curzon.

**Salle Erard.** — Mlle Léonie Lapié est certainement une de nos meilleures violonistes femmes, à l'heure actuelle. Quoique bien jeune, son jeu a une maturité et un style d'une tenue, d'un goût parfaits : on y sent la passion de son art et dans ce qu'il a de plus élevé, de plus beau. Aussi ses programmes sont-ils toujours relevés de grandes œuvres classiques, comme le concerto de Bach, en *mi*, qui commençait son concert du 11 mars et dont l'adagio en particulier fut phrasé d'une manière tout à fait supérieure, comme la romance en *sol* de Beethoven, dont elle a bien fait valoir le charme, ou ce *Tambourin* de Leclair, si difficile. Mais la difficulté n'est pas pour l'arrêter : le concerto en *si* mineur de Saint-Saëns, qui peut passer pour tenir un bon rang dans cet ordre d'idées, a été joué en perfection par elle, et par exemple les notes harmoniques qui terminent l'andantino. Mlle Henriette Renié, comme intermède, a joué sur sa harpe si sonore de délicieuses choses, dont une page d'elle-même, sa *Légende d'elfes*. M. Defosse l'accompagnait au piano : une berceuse de lui, charmante, a été dite aussi par Mlle Lapié.

H. de C.

— La seconde soirée de sonates (piano et violon) de Mlle Berthe Duranton et de M. Fernand Mesnier, donnée samedi 13 mars, a été excellente, comme l'avait été la première. C'est un charme d'entendre de belles pages rendues par ces artistes de la meilleure école, qui les traduisent avec beaucoup d'âme et d'expression, sans en rien laisser perdre et sans y rien ajouter. C'est dans ces conditions que le pianiste et le violoniste nous ont fait entendre les trois sonates : l'une de M. Vincent d'Indy ; l'autre, de M. Fauré et, en dernier lieu, la sonate de Franck.

J. Guillemot.

**Salle Pleyel.** — La harpe chromatique, comme on sait, donne toutes les semaines de charmantes séances de musique ancienne et moderne et, comme ses matinées sont très suivies, elle fait gentiment la nique à sa sœur aînée, sa voisine du faubourg Poissonnière. Précédemment, nous avions entendu des compositions exquises de Théodore Dubois, de Périlhou, de Galeotti, applaudi Mlle Renée Labatut, Mlle Noële de Kiercour, Mlle Hélène Wolff, Mme Jeanne Lacoste, M. Pierre Berthcaume, le flûtiste Léon Joffroy. Dans la dernière séance, c'est la harpe et le luth — l'une et l'autre sans pédales — qui ont valu à Mlle Hélène Chalot le plus vif succès ; on lui a fait bisser *Jonglerie*, une page élégante et jolie de Nérini, et on a fait goûté un prélude et un menuet d'Emmanuel Moor, qu'elle a joués avec beaucoup de délicatesse. La viole d'amour mariée au luth est un délice : jugez comme a pu être accueilli le virtuose Henri Casadesus! Mme Lévy-Oulmann, en religion artistique Mme Andrée Lorec, dont la voix est d'un très beau timbre, a chanté d'un large style *Divinités du Styx* et le *Roi des Aulnes*. A l'issue du concert, M. Gustave Lyon a été félicité pour le succès remporté par ses deux enfants, la harpe et le luth.

Julien Torchet.

**Salle des Agriculteurs.** — M. Jean ten Have, dont nous avons applaudi il y a quelques semaines le talent de violoniste, a donné lundi dernier une seconde séance avec le concours de Mlle Yvonne Péan, pianiste, et de Mlle Hélène Sirbain, de l'Opéra-Comique. Dans les sonates de Franck et de M. Gabriel Pierné, nous avons retrouvé tout le sens musical et toute la technique, précise et puissante que M. ten Have a acquis de son maître Ysaye. Mlle Sirbain a chanté avec un sentiment très juste les *Amours du Poète*, de Schumann. Mlle Péan l'y a élégamment accompagnée, avec un peu trop de discrétion cependant.

F. G.

— Le célèbre pianiste Harold Bauer trouvait mercredi 10, aux Agriculteurs, une salle absolument comble, l'attrait de son programme s'ajoutant au prestige de son nom. Après une interprétation profondément sentie de l'*Appassionata*, et servie par un jeu très élastique, parfois inspiré, avec de grands contrastes et une belle exagération des nuances, M. Harold Bauer nous fit entendre le prélude et la fugue en *ut* dièse majeur du *Clavecin bien tempéré*, qui, présentés dans un style sobre, prirent sous ses doigts une tournure vive et claire. Conservant dans l'*Intermezzo* en *la* de Brahms une charmante simplicité, il fit ressortir grâce à des

qualités de vigueur exceptionnelles, le caractère énergique de la rhapsodie en *sol* mineur (du même auteur), dont il martelait le thème guerrier et farouche. La pureté de la ligne de chant, la fluidité des arpèges ayant été remarqués dans l'étude en *ré* bémol de Liszt, M. Harold Bauer attaqua ensuite la très romantique, la très bigarrée fantaisie op. 17, de Schumann, alternatives de délires et de recueillements, dans laquelle il déploya suffisamment de verve, d'humour fantasque et d'abandon. Enfin l'enivrante barcarolle de Chopin, évocation d'une Venise ensoleillée nous a paru avoir provoqué le plus d'enthousiasme, ainsi que le scherzo en *ut* dièse mineur dans lequel l'incomparable netteté du staccato de M. Bauer, tranchait avec la sonorité de cor à la fois onctueuse et cuivrée, qu'il eut dans le délicieux trio. Les bravos unanimes se prolongeant pour se changer bientôt en *bis*. M. Harold Bauer dut exécuter à nouveau, avec quelle délicatesse l'impromptu en *la* bémol de Schubert, et avec quelle fougue vertigineuse l'étude en *ut* dièse mineur de Chopin. E. B.

— Mlle Marianne Nicot-Vauchelet, qui a remporté cette année de si éclatants succès sur la scène du Théâtre lyrique de la Gaîté, dans *Jean de Nivelle*, *La Bohème* et surtout peut-être *Lucie de Lammermoor*, vient d'être engagée par M. Albert Carré. Elle retrouvera à l'Opéra-Comique les souvenirs qu'y a laissés sa mère, Mme Bilbaut-Vauchelet.

— La Société des Compositeurs de musique publie le résultat suivant des concours pour l'année 1908 :

I. *Quintette*, pour piano et instruments à archet. (M. Gabriel Fauré, président du jury). — Prix 500 francs (fondation Pleyel-Wolff-Lyon), décerné à M. Florent Schmitt, Paris ; mention : M. Alexandre Cellier, Paris.

II. *Pie Jesu*, pour baryton solo et chœur à trois voix avec accompagnement d'orgue. (M. J. Mouquet, président du jury). — Prix Samuel Rousseau 300 francs, offert par Mme Samuel Rousseau, pas de prix. Une mention avec prime de 100 francs a été attribuée à l'œuvre portant l'épigraphe : *Dona nobis pacem*.

III. *Suite*, pour piano et un ou deux instruments au choix du concurrent. (M. Th. Dubois, président du jury). — Prix 300 francs, offert par la Société, pas de prix. Une mention avec prime de 100 francs a été décernée à l'œuvre portant l'épigraphe : *B. A. C. H.*

La Société fait également connaître, dès à présent, le programme des concours pour 1909. Réservé aux seuls musiciens français, il comporte, pour l'année 1909, les œuvres ci-après :

I. *Fantaisie*, pour piano et orchestre. — Prix 500 francs (fondation Pleyel-Wolff-Lyon).

II. *Trio*, pour piano et deux instruments (à cordes ou à vent), au choix du concurrent. — Prix 500 francs, offert par la Société.

III. *Regina Cœli*, pour chœur à trois voix (sopranos, ténors et basses), solo de ténor et orgue. — Prix Samuel Rousseau 300 francs, offert par Mme Samuel Rousseau.

Les manuscrits devront être parvenus le 31 décembre 1909, à l'Archiviste de la Société, 22, rue Rochechouart (9e).

Ils devront être écrits lisiblement et à l'encre noire. Les concurrents pour le *Trio* devront joindre à la partition les parties séparées.



## BRUXELLES

**THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.** — La première de *La Habanera* de M. Raoul Laparra est annoncée pour le jeudi 25 mars. L'œuvre, si colorée et si originale, du jeune compositeur, est accompagnée sur l'affiche par *Le Tableau parlant* de Grétry.

La *Katharina* de M. Edgar Tinel continue sa marche triomphale et fait des salles combles.

**Concerts Populaires.** — Le dernier Concert populaire a présenté dans un heureux contraste deux belles œuvres françaises pour orchestre et chœurs, l'une toute classique, *Le Déluge*, de Saint-Saëns, l'autre romantique, la *Sulamite*, de Chabrier. Elles comptent déjà toutes deux un nombre respectable d'années, mais n'ont point perdu pour cela la séduction puissante que si différemment elles exercent sur l'auditeur.

L'extrême simplicité des moyens expressifs, l'orchestration presque élémentaire de Saint-Saëns dans la plus grande partie de son œuvre, a beau déconcerter parfois l'oreille moderne devenue si exigeante, elle n'en produit pas moins par sa noble plasticité, par sa mesure, sa limpidité, ses effets si justement calculés servant admirablement une inspiration claire et mélodieuse, une impression de très grande harmonie et de pure beauté. L'interprétation en fut au reste très soignée ; les chœurs de la Monnaie, d'une solide homogénéité, ont chanté avec une irréprochable justesse, du rythme, de l'élan ; l'orchestre joua avec une remarquable

clarté, et M. Deru, s'en détachant un moment, détailla avec un beau sentiment et un large phrasé le solo bien connu du prélude. Dans le quatuor vocal, il faut louer sans réserve MM. Dua et Bourbon et Mme Croiza; Mlle Dupré, sans les égaler, fut suffisante.

A côté de l'œuvre, surtout plastique, de Saint-Saëns venait une composition de moindres proportions du maître coloriste de la musique française, Chabrier. Chez celui-ci, quelle étincelante instrumentation; comme les rythmes les inflexions de la phrase, les timbres des instruments et des voix concourent toujours à former le plus incomparable tableau sonore aux couleurs brillantes, mais riche aussi en délicates nuances, celles-ci trouvant particulièrement à s'exprimer dans les délicieux chœurs de femme entourant la Sulamite. A Mme Croiza était confié l'important solo de mezzo-soprano de cette scène lyrique; elle s'en est acquittée en grande artiste, y mettant une admirable conviction, et chantant avec un égal bonheur, de sa voix chaude, étendue et sûre ces pages aux intonations si difficiles du « mezzo-soprano » dont Chabrier a exigé la tessiture vocale allant d'un soprano très élevé aux notes profondes de l'alto! — Ici aussi l'orchestre a bien donné, ainsi que dans la *Kaisermarsch* de Wagner, exécutée, chose assez rare, avec les chœurs; celle-ci terminait dans sa superbe allure et par ses belles sonorités, un concert des plus réussis, parfaitement mis au point et bien dirigé par M. Dupuis et qui lui fait honneur. M. de R.

**Libre-Esthétique.** — Les séances de musique moderne à la Libre-Esthétique ont débuté par une excellente matinée; nous y avons réentendu avec plaisir des compositions de M. Jongen dont ce premier quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, encore plein de la claire lumière de l'Italie d'où il nous fut ramené, il y a déjà sept ans, et où la personnalité de l'auteur s'affirme déjà si heureusement, dans le lento du début et le pittoresque, humoristique scherzo du « pas très animé ».

Avec une personnalité toute différente et tout aussi marquée, nous apparut pour la première fois ici, encore légèrement teintée de franckisme, le beau talent du jeune compositeur espagnol, Joaquin Turina. Son quintette inédit pour piano, deux violons, alto et violoncelle offre mainte page remarquable; tout y est parfaitement équilibré, les sonorités sont choisies, les thèmes riches d'expression mélodique et rythmique, développés habilement et de façon toujours intéressante, ne s'arrêtant pas à d'inutiles détails. La fugue lente qui lui sert de début fait honneur à la science autant qu'au talent du compositeur et constitue avec le si pittoresque finale paraissant bâti sur des rythmes populaires curieusement suggestifs, des pages d'une réelle valeur musicale. Le nom de M. Turina est à retenir. L'auteur au piano, MM. Chaumont, Piéry, Van Hout et Jacob ont donné de cette œuvre une cordiale interprétation.

Entre les pièces instrumentales, un court intermède de chant comprenant quatre beaux *Lieder*, deux de Strauss, deux de Weingartner, fut confié à Mme Marie-Anne Weber. La jeune cantatrice a produit une excellente impression dans ce début; la voix a beaucoup de charme et de souplesse; elle est bien posée, d'émission juste, agréable et facile; une diction claire, du sentiment, de l'intelligence et de la distinction donnent à cette interprétation un réel cachet artistique. Nul doute qu'un travail persévérant n'épanouisse entièrement ce talent plein de promesses. M. de R.

— M. Joseph Wieniawski vient de donner une quinzième et dernière séance de piano à la Grande Harmonie.

La *Fantaisie chromatique et Fugue* de Bach semble dépasser sa compréhension, de même que la sonate op. 90 de Beethoven. Il existe encore des gens qui admirent ces interprétations froides, en croyant que le classicisme doit être forcément ennuyeux, des gens qu'on étonnerait fort en leur disant qu'il y a de la passion, de la vie, et de l'humour aussi dans Bach, Mozart et Beethoven.

En revanche on ne peut que louer sa façon d'exprimer la *Polonaise* en *ré* bémol majeur de Moniuszko et l'op. 61 de Chopin. L'œuvrette du pianiste, *Pensée fugitive*, un agitato *(En Automne)* de Moskowski et le galop de Rubinstein, tiré de son vertigineux op. 14, ont été rendus parfaitement.

De même, une fois ce genre de productions admis, l'apothéose d'Yseult, arrangé par Liszt, a montré chez M. Wieniawski des qualités étonnantes de virtuosité et de puissance.

Mais, disait un jour Rubinstein, le fougueux Rubinstein après un récital Planté : « On a envie, après cela, d'entendre quelques fausses notes. » *Si non e vero*... et bien des gens sont sortis jeudi de la Grande Harmonie en rêvant d'accords plaqués à côté et de gammes râtées avec enthousiasme.

On fit un grand succès au pianiste qui joua en *bis* du Chopin et la Marche des Nobles du *Tannhäuser*. Encore un arrangement! R. M.

— La musique russe semble en faveur chez nous

et elle y a droit du reste, car elle est profondément sincère et intéressante. Après la belle soirée que le Cercle Artistique lui consacra, elle vient encore d'avoir les honneurs d'une charmante petite soirée à « l'Emulation » (Patria), se rapportant plus spécialement à la chanson russe. Mlle Biermé, en une conférence suffisamment documentée nous a dit sa place dans la vie et dans l'art russes, tandis que l'illustration musicale nous en était donnée par Mlle Rosa Piers, qui « dit » vraiment bien, simplement et intelligemment; Mlle Emy Martin accompagnait au piano. M. DE R.

— La soirée musicale organisée lundi par la pianiste Miss Flora Millard, M. Shostac, violoniste et M. Stettner, violoncelliste, présentait de l'intérêt pour plusieurs raisons : d'abord elle nous faisait connaître de jeunes artistes étrangers (Miss Flora Millard est Australienne et ses deux partenaires Américains) ensuite elle inaugurait une salle de concert.

La Nouvelle Salle semble parfaite pour la musique de chambre : elle n'est pas trop grande, assez jolie pour paraître un salon momentanément transformé et l'éclairage en est parfait, les lampes électriques sont habilement dissimulées derrière une corniche très en relief; cela ne choque pas, ne distrait pas, et quand on n'a pas l'obscurité nécessaire à la compréhension complète de la musique, on ne peut rêver mieux.

Les tempéraments de Miss Millard et de M. Shostac se ressemblent beaucoup : ils ont tous les deux le même jeu d'une énergie un peu brutale, la même interprétation brusque. Ce ne serait pas un défaut si M. Shostac ne s'était produit dans le concerto en *sol* majeur de Mozart, qui demande une autre délicatesse et si Miss Millard n'avait choisi cette sonate en *si* bémol mineur de Chopin qui exige un tact et une perfection que la jeune pianiste n'a pu atteindre.

Les deux artistes ont donné avec M. Stettner — un violoncelliste qui semble fait pour jouer du Popper — le trio en *ut* mineur de Beethoven et celui en *fa* majeur de Gade. Ce fut correct, vivant même, mais gâté par un excès de nervosité qui donne quelque chose de saccadé à l'ensemble, surtout dans le finale *prestissimo* de l'œuvre de Beethoven. Il est vrai qu'il était imprudent de s'y attaquer après l'exécution qu'en donna, il y a un mois, le trio Thibaud-Cortot-Casals! R. M.

— Mlle Olga Miles, pianiste, qui a fondé à Bruxelles des cours de musique, pour jeunes filles, en pleine prospérité, avait organisé vendredi dernier, salle Erard, un concert privé au profit des sinistrés d'Italie.

La séance, ouverte par le Trio en *ré* mineur de Mendelssohn exécuté par Mlle Miles avec MM. Chaumont et Jean Strauwen, professeurs à l'institution, se terminait par l'intéressante Sonate en *fa* de Richard Strauss, pour violoncelle et piano, excellemment rendue par M. Strauwen et Mlle Miles. Mlle Dewin a détaillé avec charme des mélodies de Brahms, Grieg, Alex. Béon, Wagner, et l'on a fait fête à Mme Béon, qui a interprété sur l'harmonium trois pièces parmi lesquelles on a particulièrement goûté le piquant *Noël en musette* de Daquin. Le maître violoniste M. Chaumont a fait admirer une fois de plus la pureté de son style et l'impeccabilité de sa technique dans le Concerto en *ré* mineur de Tartini, tandis que Mlle Miles se faisait vivement applaudir dans une interprétation pleine de brio du *Carnaval* de Schumann. Un poème de M. Pierre Broodcoorens, *Messine*, déclamé avec émotion par Mme Derboven, du théâtre du Parc, rappelait en termes élevés le but de cette intéressante réunion. R. V.

— Par suite de circonstances imprévues, dont l'indisposition de plusieurs artistes, la troisième séance de la Scola Musicæ ne peut avoir lieu. En conséquence, les œuvres annoncées de jeunes compositeurs hautement estimables, MM. Lauweryns, Harder, etc., ne pourront être exécutées. M. Chaumont et ses partenaires espèrent pouvoir dédommager le plus tôt possible les auteurs auxquels ils s'intéressent de si grand cœur, par quelque séance ultérieure.

— Aujourd'hui dimanche, à 2 1/2 heures, à la salle de l'Alhambra, quatrième concert Durant. Au programme : Le *Requiem* de Brahms pour soli, chœur mixte et orchestre, chanté par Mlle Suzanne-E. Beaumont, soprano du théâtre royal de la Monnaie et M. Auguste Bouilliez, baryton; la *Cène des Apôtres* de Wagner, pour chœur d'hommes et orchestre (deux cent vingt-cinq exécutants), chantée par la Société chorale La Musicale de Dison, directeur M. Voncken; l'ouverture de *Tannhäuser*.

— Mardi 23 mars, à la salle de la Grande Harmonie, piano-récital organisé par M. Norman Wilks, élève de Frédéric Lamond.

— Mercredi 24 mars, à la Grande Harmonie, récital de piano organisé par M. Emil Sauer.

— Vendredi 26 mars, à 8 1/2 heures du soir, au Cercle artistique et littéraire de Bruxelles, *Lieder-Abend* donné par M. Anton Van Rooy.

— Vendredi 26 mars, à 8 heures du soir, à la

Grande Harmonie, concert donné par M. Georges Bildstein, violoncelliste russe, avec le concours de Mlles Bonny, cantatrice et Van Horen, pianiste.

— Dimanche 28 mars, à 2 1/2 heures, à la salle Patria, sixième concert d'abonnement des Concerts Ysaye, sous la direction de M. Frank Van der Stucken, avec le concours de M. Anton Van Rooy, baryton du théâtre de Bayreuth. Au programme : 1. Ouverture d'*Egmont* (Beethoven) ; 2. Symphonie nº 1, en *ut* mineur (Brahms) ; 3. Air de *Hans Heiling* (Marschner), M. Anton Van Rooy; 4. Thème et Variations de la Suite nº 3 (Tschaïkowsky) ; 5. Les Adieux de Wotan, *La Walkyrie* (Wagner), M. Anton Van Rooy.

Répétition générale la veille, à 3 heures, même salle.

Pour les places, s'adresser chez MM. Breitkopf et Hærtel.

— La prochaine séance du Quatuor Zimmer aura lieu le 29 mars, à 8 1/2 heures, à l'Ecole allemande. Au programme : Les quatuors en *mi* bémol de Mozart, en *fa* majeur op. 59 de Beethoven et le quintette à deux violoncelles de Schubert, avec le concours de M. Jacques Kuhner.

— Le troisième concert de la Société Bach aura lieu mercredi 31 mars, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Patria. Au programme : Chœur de la cantate *Wachet auf, ruft uns die Stimme;* cantate *Ich armer Mensch, ich Sündenknecht* pour ténor solo, chœur et orchestre ; sonate en *ré* majeur pour violoncelle et piano ; *Geistliche Lieder* pour ténor solo ; concerto en *ut* majeur pour trois pianos et orchestre.

Exécutants : George A. Walter, ténor, Berlin ; Edouard Jacobs, violoncelliste ; Louise Derscheid, pianiste ; Gabriel Minet et Marcel Laoureux, pianistes. Chœur et orchestre de la société sous la direction de M. Albert Zimmer.



# CORRESPONDANCES

ANVERS. — Les deux derniers concerts de la Société de Zoologie ont offert beaucoup d'intérêt. J'ai déjà signalé le festival que la direction organise chaque année à la mémoire de Peter Benoit. Ce concert attire toujours l'attention spéciale de notre public. Celui de cette saison nous offrait un fragment inconnu de l'œuvre du maître flamand, *Pompéia*, drame lyrique (œuvre posthume), dont M. E. Keurvels a assumé la mise au point. Par la largeur du style et l'originalité des timbres, ce fragment a produit excellente impression et l'on sait, d'autre part, la compétence que M. Keurvels apporte à l'interprétation des œuvres de Peter Benoit. Signalons encore les fragments de l'œuvre lyrique *Isa*, chantés par Mlle Levering et M. Goris et l'intéressant *Poème symphonique* pour flûte et orchestre. M. H. Vinck s'y est fait vivement apprécier par la finesse et la parfaite correction de son jeu.

Au concert de cette semaine, le succès est allé à la chorale mixte *a Capella* de l'Orphéon royal de Bréda, sous la direction de M. van Nieuwenhoven. Cette chorale, composée d'une vingtaine de voix, interpréta des œuvres de Bortniansky, Bach, Mozart, W. Bargiel et Schubert avec des qualités d'ensemble, de finesse et de justesse absolument remarquables. Si la sonorité n'atteint pas une grande ampleur, elle se distingue par la beauté et l'homogénéité des voix.

Le prologue et l'introduction du deuxième acte de *Parisina* d'Ed. Keurvels, qui valut à son auteur un succès personnel très mérité et le concerto pour violon de M. Gevers (un amateur distingué), interprété par M. De Herdt, complétaient avec la *Faust-ouverture* de R. Wagner le programme de ce concert.

Le dernier concert de la saison, fixé au 31 mars, se donnera sous la direction de M. Vincent d'Indy.

Le programme symphonique du quatrième concert populaire n'avait pas l'intérêt des précédents concerts. La symphonie nº 2 de F.-J. Fétis manque assurément d'attrait à notre époque. De plus, l'ouverture de *Katharina* d'Edgar Tinel, avait dû, sur le désir des éditeurs, être remplacée par celle de *Polyeucte*, du même auteur.

M. Corin, baryton du Théâtre-Royal, s'est fait vivement applaudir dans le *Philips van Artevelde* de Gevaert et l'air de *Manhard* de Jan Blockx, extrait de l'oratorio *Een droom van 't Paradijs*, d'une facture distinguée et d'un style large et expressif. Ce programme consacré à l'école nationale se complétait de *Mijn Moederspraak* de P. Benoit, chanté par Mlle Levering. C. M.

— Dimanche 28 mars, à 3 heures de l'après-midi, à la Grande Harmonie, rue d'Arenberg, exécution de l'oratorio *Judas Macchabée*, de Hændel, organisée par la Société des Concerts de musique sacrée. S. A. R. Mme la comtesse de Flandre honorera ce concert de sa présence.

Pour les billets, s'adresser au secrétaire M. Jules Bollaerts, marché Saint-Jacques, 13, ou aux principaux marchands de musique du pays. Prix des places : réservées, 6 francs ; premières, 3 francs ; secondes, 2 francs ; troisième, 1 franc.

GENÈVE. — Le huitième concert d'abonnement nous a permis d'apprécier la *Faust-Symphonie* de Liszt, qui, malgré sa bonne exécution, sous la direction Stavenhagen, ne nous a pas beaucoup ému. Le soliste, M. L. Hess, a chanté en excellent musicien le *Preislied* des *Maîtres Chanteurs*.

Au neuvième concert, nous avons entendu la neuvième symphonie inachevée, de Bruckner, — œuvre lourde malgré son scheroz à la Beethoven, — et le second concerto de Brahms, interprété par M. Willy Rehberg, de Francfort.

Signalons enfin les concerts donnés au Conservatoire par l'excellente pianiste, Mlle C. Janiszewska, par Mlle Perrottet, pianiste, et par MM. W. Cernikoff et Wesdehlen.

M. Florizel von Reuter nous est revenu; les ans ont mûri son âme d'artiste. Ses *Danses romaines* sont agréablement rythmées. M. B. Pollak, violoniste, a remporté à sa dernière séance de musique de chambre un brillant succès, par une belle interprétation avec Mme Cheridjan — une exquise pianiste — de la sonate de C. Franck.

*Tristan et Yseult*, au Grand Théâtre, continue à faire salle comble. Une nouvelle recrue, Mlle Kossa, s'est vaillamment comportée dans le rôle d'Yseult. M. Crémel (Tristan) malgré une voix un peu voilée, s'est montré interprète excellent, notamment au troisième acte. M. Kamm dirigeait l'orchestre avec conscience et talent.

FRANK CHOISY.

LIÉGE — La propagande des « Heures de musique » de l'Œuvre des Artistes, nous a permis d'entendre des compositions nouvelles de Mlle Juliette Folville. On a légitimement applaudi son *Concertstück* pour violoncelle, interprété par M. Dambois, ainsi qu'un poème d'une belle inspiration. Des *Lieder* chantés par un jeune ténor d'avenir, M. Van Stappen, ont également obtenu un joli succès.

L'audition Beethoven, au Conservatoire, nous a fait réentendre la huitième symphonie, la *Bataille de Vittoria* et le concerto en *ut* mineur, ce dernier fort bien exécuté par Mlle Amélie Hérode, disciple du maître Jules Ghymers (qui fut le professeur de Joseph Jongen, de Fernand Mawet et d'autres musiciens de haute valeur). Très jeune encore, Mlle Hérode a le goût sûrement marqué, un toucher agréable et une virtuosité déjà marquée.

Que dire du trio Cortot-Thibaud-Casals, qui a exécuté devant deux mille auditeurs charmés un programme tout analogue à celui du Cercle Artistique de Bruxelles (*Guide*, p. 233)? La seule différence réside dans le premier trio de César Franck, joué en dernier lieu, et qui, pour beaucoup, fut une révélation. On n'eut pas cru que le très jeune Franck possédât tant d'originalité. Cette œuvre ne décèle guère l'époque de sa composition elle est restée étonnamment fraîche et nouvelle.

Enfin, au troisième concert Debefve, le grand succès a été à Mme Teresa Carreno, dont l'énergie a été superbe dans le concerto de Tschaïkowsky et le charme des plus attachants en des pièces de Chopin. M. Debefve, toujours à l'affût des nouveautés, avait inscrit à son programme la *Rhapsodie Espagnole* de M. Maurice Ravel, qui n'a point encore été jouée en Belgique. Cette page est extraordinairement colorée, pittoresque, impressionniste. On y découvre plus difficilement la logique de la composition, bien que ses quatre parties soient, par leur disposition, comparable aux quatre temps d'une symphonie. L'exécution en a été remarquablement soignée et l'orchestre, énergiquement conduit, fut à la hauteur de sa tâche difficile. Le concert se terminait par une tonitruante *Marche Jubilaire* de M. A. Deppe, d'une écriture solide. C'en était la première exécution.

Dr DWELSHAUVERS.

LIMOGES. — Le 28 février, à l'occasion d'une œuvre de bienfaisance pour les ouvriers et le 2 mars encore a eu lieu l'exécution d'un très remarquable et très important oratorio du compositeur regretté Gabriel Desmoulins : *Jeanne d'Arc*. Nous avons déjà parlé du talent spontané et original de ce musicien de concert et d'église, dont la carrière, prématurément arrêtée, avait prouvé de si hautes qualités, une maîtrise si distinguée, si indépendante, dans son art. Cette *Jeanne d'Arc* était son œuvre capitale. Elle n'est d'ailleurs pas nouvelle; donnée à Brive d'abord, puis, par fragments, à Paris et à Bruxelles, il lui manque seulement une exécution intégrale devant un grand public connaisseur. Gevaert, qui l'appréciait fort, l'appelait naguère de tous ses vœux. Le moment semble actuellement mieux choisi que jamais, et nous ne pouvons que signaler à notre tour l'attrait singulier qu'offrirait pareille audition. Il circule à travers cette noble partition une inspiration fière et enthousiaste qui produirait un effet irrésistible; une forte base harmonique la soutient, un accent dramatique et vivant l'emporte constamment. Les chœurs, comme les airs, ont de la force avec de la grâce. En somme, jamais défaillance aucune dans les trois épisodes qui partagent l'œuvre. A Limoges, l'orchestre était dirigé par M. Van Eycken, qui a du reste monté toute cette exécution. Mlle Ruben et M. Coindeau ont chanté avec

talent les deux principaux rôles. Mme G. Desmoulins, qui entoure la mémoire de son mari, ses œuvres, des soins les plus attentifs et les plus intelligents, avait pris soin de publier le texte du poème avec la notation des principaux thèmes caractéristiques qui donnent à l'œuvre son unité et sa force de conception. C'est un travail qui peut servir de modèle et dont il convient de la féliciter sincèrement. H. de C.

LOKEREN. — Lundi dernier, devant une salle comble, a eu lieu le concert annuel de l'Ecole de musique.

Ce concert a prouvé une fois de plus la vitalité de l'institution, sous l'habile direction de M. A. de Hovre, professeur du Conservatoire d'Anvers.

Mlle Jean, violoncelliste, lauréat du Conservatoire d'Anvers, prêtait son concours; les qualités de son, l'impeccabilité et la sûreté du jeu, joint à une interprétation intelligente, lui ont valu succès et rappels.

Mais c'est surtout aux chœurs mixtes de l'école que sont allés les applaudissements de l'auditoire. Ils ont été supérieurs dans des œuvres de d'Hulst, de Gevaert (*La Vache égarée*), de P. Gilson (*Oud Kerstlied*), œuvres si délicates par leur élévation et caractéristiques par leurs demi-teintes.

C'est d'enthousiasme que le public a bissé la cantate qui terminait la soirée. Œuvre intéressante, vraiment cordiale du directeur de Hovre.

LOUVAIN. — Au second concert Dubois, le 11 mars dernier, l'on a fort goûté et applaudi une seconde audition de la *Fête de la Moisson*, le ballet symbolique de l'*Ile Vierge* de Léon Dubois, dont nous avons déjà dit le mérite et le haut intérêt. Les solis étaient chantés par Mlle J. Rodhain, MM. Bicquet et Ruelens. Les chœurs ont, en outre, interprété (avec une justesse imparfaite) les charmants morceaux polyphoniques sans accompagnement de César Cui : *L'Onde est endormie*, *Le Mois de mai*, *Sérénade* et les *Adieux à la mer*, de Gevaert, dont l'inscription au programme avec la *Fantaisie espagnole* fut un hommage au grand musicologue initiateur récemment disparu.

La si jolie symphonie en *ut* de Mozart fut bien détaillée par l'orchestre.

Mais l'impression vraiment nouvelle en ce concert fut l'audition du jeune violoncelliste liégeois Maurice Dambois. Ah! vraiment, celui-là n'est pas un virtuose quelconque; il possède déjà toutes les qualités d'un artiste supérieur et, en plus, l'aspect modeste et sympathique qui double le prix du talent. Il a joué avec une perfection rare et un sentiment vraiment émouvant le superbe concerto de Lalo, le *Kol Nidrei* de Bruch et la *Rhapsodie hongroise* de Popper. Succès très vif et tout à fait mérité.

Parmi les concerts de société qui ont eu lieu récemment, je signalerai une séance intéressante de musique de chambre, organisée par MM. Fern. Mawet, pianiste, et Poth, violoniste, au cours de laquelle M. Maquaire a remarquablement dit d'exquises chansons populaires du recueil Tiersot, et un concert où le violoncelliste Kühner se fit applaudir dans le concerto de Haydn. M.

VALENCE-SUR-RHONE. — Les auditions musicales ont été cette année rares et insignifiantes. Il y a bien la Société de Concerts-Conférences composée d'amateurs, qui donne de temps en temps des auditions suivies de causeries, mais dont le grand tort est de s'attaquer à des ouvrages d'une importance disproportionnée à ses moyens.

Quel profit le goût et l'éducation du public pourraient-ils tirer d'exécutions comme celle de la colossale symphonie en *ut* mineur de Beethoven, interprétée par dix-huit ou vingt musiciens inexpérimentés?

Cependant, nous devons à cette Société le plaisir d'avoir applaudi Mlle Blanche Selva, pianiste, après une émouvante interprétation de la sonate appassionata de Beethoven, des prélude, aria et finale de César Franck et du concerto en *sol* mineur de J.-S. Bach.

Mention spéciale aux interprètes remarquables du quintette de Schumann, par Mlles Bergeron, sœurs, l'une violoniste, l'autre violoncelliste et la troisième, pianiste (celle-ci, élève brillante de M. Dordal, le distingué professeur), MM. Tiran et Tracol (alto).

Aussi bien, pourquoi les virtuoses ont-ils déserté notre ville, cette année, alors que précédemment nous avions six ou sept grands concerts par an? Notre public est cependant si friand de bonne musique! M. D. y M.



# NOUVELLES

— Jeudi, devant le Tribunal civil de la Seine, après les plaidoiries des avocats des deux parties, M. le substitut Matter a donné ses conclusions dans le procès intenté par M. Maurice Maeterlinck à M. Février et à MM. Messager et Broussan, directeurs de l'Opéra. Ces conclusions sont entièrement

favorables à la thèse du compositeur et des directeurs de l'Opéra.

L'avocat de la République estime tout d'abord que le contrat passé entre les auteurs et M. Heugel contient une cession, un abandon complet de la propriété de *Monna Vanna*. M. Heugel seul aurait qualité pour traiter avec les directeurs de théâtre pour la représentation de l'œuvre. Entre les deux collaborateurs, d'ailleurs, nulle convention, nul contrat indiquant que la pièce était destinée exclusivement à l'Opéra-Comique. Elle était destinée tout simplement à la représentation, au mieux des intérêts communs.

La représentation de l'œuvre, tel est, en effet, le seul but de la collaboration. Que doit faire un Tribunal, dit M. le substitut, lorsqu'il naît des difficultés entre les deux auteurs? Il sont tous deux copropriétaires de l'œuvre commune, mais le Code ne régit pas cette propriété toute spéciale. Les querelles entre associés sont tranchées par le Tribunal; pourquoi n'en serait-il pas de même pour cette société littéraire qui s'appelle la collaboration? Sont-ils égaux, au surplus, ces deux collaborateurs, lorsqu'il s'agit d'une œuvre musicale? Et M. Matter cite un mot pittoresque de Meyerbeer qui, pour lui, résume la question : « Un bon livret assure le succès de la première, mais la partition conduit à la centième. »

Pourquoi le Tribunal ne trancherait-il pas des querelles littéraires, alors qu'il décide du sort, de la vie même des enfants que des plaideurs acharnés se disputent? « Cela est bien plus grave que de savoir si *Monna Vanna* continuera à être jouée à l'Opéra », dit M. Matter. Et M. le substitut conclut en ajoutant :

« M. Maeterlinck perdra son procès. Il prendra sa revanche. Qu'une fois encore il nous emporte dans le monde des rêves et des pensers subtils. Une *Princesse Maleine* ou une délicate *Astolaine* nous charme et nous émeuve, qu'une nouvelle *Monna Vanna* nous séduise, ce procès, M. Maeterlinck est sûr de le gagner, et, avec lui, c'est le public lettré qui tout entier y gagnera. »

Le Tribunal a remis à huitaine le prononcé du jugement.

— Mendelssohn apportait, on le sait, dans la composition de ses œuvres une admirable conscience d'artiste. Il n'écrivait jamais que sous l'inspiration d'un sentiment profond et afin d'exprimer par la musique les émotions de son âme. Dans une de ses lettres, il révèle avec éloquence le respect qu'il portait à son art : « Je prends très au sérieux, dit-il, tout ce qui a rapport à la musique et je ne me crois pas permis de composer quelque chose si je ne suis entièrement pénétré du sentiment que cela doit exprimer. Si j'agissait autrement, ce serait pour moi comme si je devais dire un mensonge, car les notes ont une signification bien déterminée, de même que les paroles et peut-être même un sens plus précis. Rien n'a de valeur que ce qui coule avec une sincérité profonde des plus intimes régions de l'âme. Les esthéticiens et les savants s'évertuent en vain à vouloir nous démontrer par des indices extérieurs que telle chose est plus belle et telle autre moins et ils nous en disent le pourquoi en tenant compte de l'époque, du style et ayant recours aux classifications par compartiments qu'ils ont imaginées. Pour moi, je ne connais qu'un critérium, une commune mesure : c'est ce que j'ai indiqué précédemment. Cela s'applique à l'architecture, à la peinture, à la musique, à tout enfin. Si un objet bien senti par l'âme n'a pas été l'évocateur de l'œuvre, cette œuvre ne sera jamais créée par le cœur pour aller au cœur ».

— Parlant, une fois de plus, des œuvres qu'il avait sur le métier, le compositeur Leoncavallo a déclaré que la maladie seule l'avait empêché de terminer ses deux derniers opéras, *Maja* et *Camicia rossa*, qui verraient certainement le jour en 1911.

— La Chambre des représentants à Washington, discute en ce moment, un projet de loi qui frappe d'un droit de deux centimes toute reproduction d'œuvre musicale sur un disque phonographique et qui supprime, en matière de reproduction musicale, tout espèce de monopole. Ce projet de loi comprend une revision complète des droits afférant à la propriété littéraire.

— Grand émoi au Lycée musical de Venise. Le directeur, M. Wolf-Ferrari, a quitté ces jours-ci l'établissement avec l'intention bien arrêtée de n'y plus jamais revenir. Il s'est rendu en Allemagne. On a appris depuis qu'il désirait se consacrer désormais à la composition d'œuvres lyriques, qu'il s'efforcerait de faire représenter sur les scènes allemandes. On se perd en conjectures sur les motifs de sa disparition subite.

— Les admirateurs de Paderewsky à New-York et à Boston n'ont pas réussi à créer un mouvement d'opinion favorable à la symphonie, première œuvre de l'éminent pianiste, qui a été exécutée, ces jours-ci, dans ces deux villes, sous la direction du capelmeister Fiedler. La critique a trouvé le morceau dépourvu de tout intérêt.

— Une troupe d'amateurs représentera prochainement à Vienne, l'opéra de Jean-Jacques

Rousseau, *Le Devin du village*, qui fut exécuté pour la première fois en 1752, à Fontainebleau, devant Louis XV.

— Hans Richter, à son tour, a dirigé la symphonie d'Elgar aux concerts Hallé, à Manchester. Son exécution a été absolument remarquable et tout à fait différente de ce qu'on avait entendu jusqu'alors. Toutes les parties ont été prises dans des mouvements plus rapides, surtout l'adagio. L'unité de l'œuvre y a gagné, mais pas mal de détails y ont perdu : l'allegro initial, notamment a paru encore plus monotone, on y a remarqué plus encore le manque de contrastes. Mais on ne saurait rêver une interprétation aussi vivante du scherzo. Le succès très grand a été plutôt à l'éminent capelmeister qu'à l'œuvre.

— On va enfin ériger une statue en bronze à Orlando Gibbons, à Cambridge. Il y a à peu près vingt-cinq ans que l'initiative en fut prise par le professeur sir Charles-V. Stanford.

Il y a déjà longtemps qu'il existe un monument de cet excellent musicien, à Westminster Abbey, où ses plus belles œuvres furent souvent exécutées.

— La Chambre espagnole des représentants a voté la construction à Madrid d'un théâtre national.

— Les fervents de la date du 1er mars 1809, pour la naissance de Chopin, nous déclarent volontiers que Chopin lui-même se trompait en se croyant né en 1810. Et ils s'étonnent ou s'indignent qu'on ait été si tiède à fêter ce centenaire, dont ils se refusent à douter. Il faut pourtant bien qu'ils en prennent leur parti. La date du *22 février 1810* est prouvée d'une façon absolue par les textes les plus authentiques. La *Vie musicale* de Lausanne, pour clore la discussion, a pris la peine de les copier ou de les traduire. L'*extrait de naissance* (polonais) porte que Nicolas Chopin, le père, âgé de 40 ans, domicilié à Zelazowa Wola, a présenté à l'officier de l'état civil (dans l'espèce le curé) de la paroisse de Brochow, son fils Frédéric-François, né dans sa maison le 22 février 1810, à 6 heures du soir : ce que certifient les témoins. L'*extrait de baptême* (latin), à la même date ajoute les noms des parrains : François Grebecki et la comtesse Anna Skarbek de Zelazowa Wola. Nicolas Chopin est qualifié de français.

— L'acte de baptême de Lully vient d'être retrouvé à Florence par M. A. Bonaventura, qui la communique au directeur du journal *la Nuova Musica*. « Tous les historiens de la musique, dit M. Bonaventura dans une lettre adressée à ce dernier, et particulièrement les biographes de Jean-Baptiste Lulli, ont toujours affirmé qu'il naquit à Florence en 1633. Or, cette date n'est pas exacte. J'ai eu l'occasion de faire des recherches à ce propos, et j'ai retrouvé l'acte de baptême du grand musicien, lequel se conserve dans le registre des baptisés de l'insigne basilique de Saint-Jean-Baptiste, registres déposés à l'Œuvre du Dôme. » Voici cette pièce authentique :

*Œuvre de Santa Maria dei Fiore.*

Florence, le 1er Février 1909.

Foi par moi, ministre de l'Œuvre susdite préposé aux Registres des Baptisés dans l'insigne Basilique de Saint-Jean-Baptiste de cette ville qui se conservent dans cet Office, qu'il apparaît avoir été baptisé sur ces fonts le jour 29 novembre 1639.

Jean-Baptiste [fils] de Lorenzo Lulli et de Catarina Del Sera; compère, Antonio Comparini et commère, Maddalena Belliere; né ledit jour 29 Novembre à 16 heures et demie [4 heures et demie du soir], dans le *popolo di S. Lucia sul Prato.*

*Le ministre,*
P. EDOARDO BALDOCCI.

Par cette pièce, il n'existera désormais aucun doute sur la date de la naissance de Lully.

— Le premier conservatoire national turc de musique vient d'être inauguré à Constantinople. L'institution a été placée sous le patronage du prince Siadeddin, l'un des fils du sultan Mourad. Ce dernier, amateur passionné de musique, demanda au piano de charmer les ennuis de sa captivité, pendant les années qu'il dut passer enfermé dans le palais en attendant l'heure de son avènement au trône. Le sultan Abd-ul-Hamid, frère de Mourad et son successeur, est, lui aussi, un ami fervent de l'art musical. Il a dépensé des centaines de mille francs pour avoir un orchestre, mais cet orchestre ne doit jamais donner de concerts publics. La musique turque restait donc ainsi une musique de Cour. Le nouveau conservatoire apportera peut-être une sérieuse amélioration au vieil état de choses.



# BIBLIOGRAPHIE

JULIUS KAPP. — *Richard Wagner et Franz Liszt* (Ed. Schuster et Lœffler, Berlin et Leipzig).

Ce livre, dédié à Félix Mottl, doit être accueilli comme une excellente contribution à la littérature wagnérienne, car il donne pour la première fois une relation complète de l'amitié qui liait les deux maîtres. Si, comme l'auteur le dit dans son avant-

propos, ce livre est simplement issu d'un travail préparatoire à une biographie de Liszt, et peut ainsi être considéré comme un document privé de recherches spéciales, il n'en faut pas moins reconnaître que J. Kapp donne par cette étude, à la correspondance des deux amis, un complément et un commentaire d'utilité générale ; ainsi se justifie la publication de ce travail de recherches.

A côté du sujet essentiel qui se rapporte surtout à la grande et noble amitié de Wagner et de Liszt et comprend aussi un exposé biographique de 1840 à 1883, l'auteur a réuni dans une seconde partie les jugements et opinions réciproques des deux amis, suivant en cela un désir exprimé par Mlle Eva Wagner (Mme H. Chamberlain). On ne peut achever la lecture de ce livre sans être profondément ému de l'élévation et de l'infinie grandeur de ces deux maîtres qui furent aux plus hauts sommets de l'art du siècle dernier. KNUD HARDER.

Les Musiciens célèbres : *Berlioz*, par Arthur COQUARD; *Félicien David*, par René BRANCOUR. — Paris, Laurens, 2 vol. in-8° avec planches.

Les deux derniers volumes parus de la jolie collection des « Musiciens célèbres » ne sont pas, dans le hasard de leur rapprochement, pour nous épargner ce regret, plus d'une fois éprouvé, de l'identité des proportions pour toutes les monographies. Cent vingt pages pour Berlioz, c'est peu (et que sera-ce pour Wagner?), si c'est beaucoup, en revanche, pour Félicien David. Le résultat est qu'il faut, ici, analyser iusqu'aux moelles les œuvres du musicien (encore M. Brancour a-t-il dû insister sur les aventures saint-simonniennes de son héros), là, dégager surtout les grands traits, la signification, la place dans l'évolution de la musique, du maître le plus discuté peut-être, mais le plus extraordinaire de l'école française. M. Coquard l'a fait avec une justesse de jugement remarquable, sans cacher ni trop mettre en relief les petitesses du grand homme, mais en expliquant la dualité de sa nature, romantique et classique tout ensemble. Il a dit avec esprit et sûreté d'informations sa vie fiévreuse et mouvementée, il a fait ressortir avec une compétence spéciale la nature de son génie, de sa conception musicale et scénique; il a caractérisé le critique aussi et son éloquence singulière. Son livre est fort attrayant. Celui de M. Brancour est charmant d'une autre façon. Son récit est amusant, son analyse musicale est pleine de goût et de poésie. Pour le coup, il semble bien qu'il ait fait là une biographie *ne varietur*. Ajouterai-je que l'apparition de ce volume dans la collection fait heureusement présager l'extension qu'elle prendra un jour? L'histoire de la musique contient tant de maîtres moins disparus que celui-ci. H. DE C.

WANDA LANDOWSKA. — *Musique ancienne*. Style, interprétation, instruments, artistes. Paris, *Mercure de France*, 1 vol. in-12.

Ce n'est pas un livre didactique, c'est une causerie ; c'est la parole spirituelle, ingénieuse, ardente aussi, d'une artiste qui observe et qui sait, et dont la compétence s'amuse à railler doucement les incompétences qu'elle rencontre. Deux parties surtout divisent ce petit ouvrage. Dans la première, l'éminente interprète des maîtres du clavecin et du piano s'élève contre la façon étrange dont on peint le plus souvent l'évolution de la musique et l'intelligence qui préside à la connaissance des anciens, contre les idées fausses qui s'établissent au sujet de l'idée, de la sonorité, de l'expression, contre les transcriptions qui dénaturent et étouffent.... Dans la seconde, elle parle en experte infiniment avisée, en femme de goût délicat, de l'interprétation, du style, de l'esprit de ces œuvres et de toute cette musique de jadis encore si mal connue. A la fin, des souvenirs, des anecdotes sur artistes et virtuoses divers complètent ces pages attachantes, auxquelles M. H. Landowski (le titre tient à le dire) a naturellement collaboré pour sa part. H. DE C.

*Lettres choisies* de ROBERT SCHUMANN (1827-1840), trad. de l'allemand par Mathilde-P. Crémieux. Paris, Fischbacher, in-12.

On accueillera avec joie cette traduction, fidèle et d'un choix heureux, qui sera utilement rapprochée des écrits critiques de Schumann, relativement à ses idées et à ses impressions musicales, mais qui, surtout contribuera à le faire mieux connaître dans sa vie intime, cette vie dont l'évolution fut si attachante, si pleine d'espoirs et d'inquiétudes, d'amour et de fièvre. Ici, ce n'est encore que la période antérieure au mariage avec Clara Wieck qu'on y trouvera représentée (quelques lettres de celle-ci n'ont pas été oubliées en même temps), la plus belle peut-être, malgré ses traverses et ses luttes. Il est regrettable que les proportions du volume n'aient permis ni table des noms, ni notes au bas des pages. Mais avec un peu d'informations préalables, on se tire assez facilement des obscurités du texte. H. DE C.

*Recueil de chants patriotiques pour les écoles (Verzameling vaderlandsche schoolzangen).*

Nous avons annoncé naguère l'organisation, par le département des Sciences et des Arts, d'un double concours, — d'abord concours poétique, puis concours musical, — en vue de la composi-

tion d'un recueil de chants pour les écoles de Belgique. Nous avons donné les résultats de cette épreuve, qui excita parmi nos artistes une vive émulation.

Le recueil en question vient de paraître chez Schott. Il contient l'ensemble des compositions primées, soit trente-six mélodies de caractère divers, avec textes français et traductions flamandes, et vice-versa, et avec accompagnement de piano. Il existe également une édition réduite, sans accompagnement.

Par le caractère essentiellement populaire, la facilité d'exécution et la variété de ces pièces dont quelques-unes sont des mieux venues, la publication en question ne peut manquer d'être bien accueillie et est assurée du succès. R. V.

Vingt-quatre *Préludes* pour piano, de Gabriel Desmoulins (organiste-compositeur français, 1842-1892), édité chez Loret fils et Freytac, à Paris.

Ce recueil est destiné aux jeunes organistes dont il développera favorablement les facultés d'improvisation. Peu de ces préludes ont une écriture pianistique ; ils se ressentent en cela de ce que leur auteur fut organiste. Dans leur ensemble ils forment vingt-quatre morceaux de petites dimensions, d'une difficulté moyenne, écrits dans les formes les plus simples. La science contrapontique, la distinction et la fraîcheur qui s'en dégagent les recommandent hautement à l'attention des musiciens sérieux. M. Brusselmams.

*Simples chansons* de Félix Paques, éditées chez L. Muraille, à Liége.

Ce ne sont, en effet, que de simples chansons; A part *Le printemps pour tous*, qui a une certaine intensité de coloris, rappelant la *Sérénade* de R. Strauss, le recueil contient : *Aveu*, *Où est l'amour*, *La Chaumière* (toutes trois paroles de J. Henrion-Kerkhofs et *Le Rideau de ma Voisine* (A. de Musset), soit quatre chansons d'un contour mélodique agréable, parfois distingué, soulignées d'une harmonie assez simple et construites dans la forme du *Lied* à strophes. M. Brusselmans.

— Le tome II du Catalogue du Musée du Conservatoire de Bruxelles, par le conservateur M. V.-Ch. Mahillon, qui était épuisé depuis quelques années, vient d'être réimprimé. On connaît l'importance de cet ouvrage, considéré à juste titre comme *classique* et d'importance fondamentale dans la science spéciale et si difficile des instruments de musique. Aussi le deuxième volume, vivement recherché, faisait-il prime sur le marché livresque. Les intéressés apprendront avec plaisir sa réimpression en une édition soigneusement revue. E. C.



## RÉPERTOIRE DES THÉATRES

### PARIS

OPÉRA.—Roméo et Juliette; Monna Vanna, Javotte; Faust; Sigurd.

OPÉRA-COMIQUE. — Werther, les Noces de Jeannette; Carmen; Lakmé; Solange; Louise.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté).—La Dame blanche, Claironnette; Mignon; La Favorite (Mme Delna); Lakmé; Hernani.

### BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La Juive; Le Jongleur de Notre-Dame, Cavalleria rusticana; Katharina; Les Pêcheurs de perles, les Noces de Jeannette; Le Roi l'a dit, Coppélia (2e acte); Le Jongleur de Notre-Dame, Paillasse; Monna Vanna.

## AGENDA DES CONCERTS

### PARIS

CONSERVATOIRE. — Dimanche 21 mars, à 2 h. : Symphonie en *ré* (César Franck); Quatre chœurs a capella (Cl. Jannequin et G. Costeley); Le Camp de Wallenstein (V. d'Indy) ; Suite en *si* mineur (Bach); Prélude et Mort d'Iseult, de Tristan et Iseult (Richard Wagner), avec Mme L. Grandjean; Ouverture d'Euryanthe (Weber). — Direc. de M. A. Messager.

CONCERTS COLONNE (Châtelet). — Dimanche 21 mars, à 2 ½ heures : Les Béatitudes (César Franck), exécution intégrale, avec Mme Auguez de Montalant, MM. Plamondon, Huberdeau, Jean Reder. — Direct. de M. G. Pierné.





CONCERTS LAMOUREUX (salle Gaveau). — Dimanches 21 mars, à 3 heures : Requiem, de Mozart; Symphonie avec chœurs, de Beethoven. Solistes :

Mmes di Marco et Marty, MM. Feodorow et Carbelly. — Direction de M. C. Chevillard.

## SALLES PLEYEL

**Concerts du mois de Mars 1909**

GRANDE SALLE

21 Mme P. Bertrand (élèves), à 1 heure.
22 Mlle Deroche, à 9 heures.
23 M. Joseph Debroux, à 9 heures.
24 M. David Blitz, à 9 heures.
25 La Société des Compositeurs de musique, à 9 heures.
26 Mlle Pastoureau, à 9 heures.
27 Mlle Villot, à 9 heures.
28 Mme A. Fabre (élèves), à 1 heure.
29 M. Joseph Salmon, à 9 heures.
30 M. Charles Bouvet, à 9 heures.
31 M. Edouard Tourey, à 9 heures.

SALLE DES QUATUORS

21 Mlle Hortense Parent (élèves), à 1 heure.
23 Auditions modernes (Oberdœrffer), à 9 h.
25 Mlle Hortense Parent (élèves), à 1 heure.
26 » » »
27 Le Quatuor Devade, à 9 heures.
28 Mme Ed. Lyon (élèves), à 1 heure.
31 Mlle Baudin (élèves), à 1 heure.
31 Le Quatuor Calliat, à 9 heures.

## BRUXELLES

**Dimanche 21 mars.** — A 2 ½ heures, en la salle de l'Alhambra, quatrième concert consacré à Wagner et Brahms, donné sous la direction de M. Félicien Durant et avec le concours de Mlle Suzanne-E. Beaumont, du théâtre de la Monnaie, M. Auguste Bouilliez, baryton, la Musicale de Dison (Société chorale dirigée par M. Voncken) et la Section chorale mixte des Concerts Durant, dirigée par M. Henri Carpay. Programme : 1. Requiem de Brahms, pour soprano, baryton, chœur mixte et orchestre (180 exécutants), Mlle Beaumont et M. Bouilliez; Ouverture Tannhæuser (Wagner); 3. La Cène des Apôtres de Wagner, pour chœur d'hommes et orchestre (225 exécutants), la Musicale de Dison.

**Mercredi 24 mars.** — A 8 ½ heures, en la salle de la Grande Harmonie, récital de piano donné par M. Emil Sauer.

**Dimanche 28 mars.** — A 2 ½ heures de l'après-midi, en la salle Patria, sixième concert d'abonnement des Concerts Ysaye, sous la direction de M. Franck Van der Stucken, avec le concours de M. Anton Van Rooy, baryton du théâtre de Bayreuth. Programme : 1. Ouverture d'Egmont (Beethoven); 2. Symphonie no 1, en *ut* mineur (Brahms); 3. Air de Hans Heiling (Marschner), M. Anton Van Rooy; 4. Thème et Variations de la Suite no 3 (Tschaïkowski) : 5. Les Adieux de Wotan (La Walkyrie) (Wagner), M. Anton Van Rooy.



# LETTRES DE WAGNER A SES ARTISTES

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

On sait ce que fut la fameuse première de la Tétralogie à Bayreuth. Si, au point de vue artistique, ce fut une superbe victoire du génie, au point de vue matériel, ce fut, hélas! un désastre, les frais dépassant de beaucoup le montant des sommes souscrites par les Patrons. Aussi le bonheur du maître, après ces journées, fut-il assombri de tristes préoccupations et de doutes amers. Les lettres de remercîments adressées à ses collaborateurs sont aussi pleines d'admiration et de reconnaissance que de tristesse, comme si cette grande chose ayant coûté tant d'efforts n'allait plus jamais être possible. Voici la fin d'un billet à la Materna, écrit au lendemain de ces journées mémorables (9 septembre 1876) : « Comme je vous remercie, ma » bonne! Maintenant, restez ce que vous êtes » et fûtes : fidèle et courageuse! Ainsi vous » aiderez à me rendre la joie, à moi qui me » sens accablé d'une profonde mélancolie et » n'aspire plus qu'à l'heure de ma fin. » A Lilli Lehmann, il dit de même quelques jours plus tôt : « Tout est sombre en mon âme. Quand » mes chevaux furent emmenés hier (1), j'éclatai en larmes!... Je ne puis encore m'occuper » de l'avenir ; trop de choses me pèsent encore » en ce moment. » Mais c'est dans une lettre à Niemann, l'admirable Siegmund des premiers cycles, qu'apparaissent le mieux toute la tristesse de Wagner et sa raison profonde qui dépassait de beaucoup les soucis du déficit ; l'Italie même, où le maître alla chercher le repos, n'a rien pu effacer encore : « Tout ce qui m'a » tourmenté autrefois, me poursuit ici : l'éternel » souci de l'Inaccessible. Même si je mets à » part les difficultés matérielles de mon entreprise, vous me comprendrez, si, considérant » les efforts inouïs et touchants qui ont créé » ces représentations, je crois cependant reconnaître que le résultat de notre travail n'est » qu'un gaspillage de forces, sans but et sans » utilité » (1).

(1) En vue du prochain départ de Wagner pour l'Italie.

Quel pessimisme dans ces lignes! Mais que de fois, comme le dit M. von Wolzogen, « Wagner désespéra sans désespérer jamais! » C'est ainsi qu'en plein souci, il songea pourtant immédiatement à de prochaines exécutions, aux corrections indispensables qu'il y avait encore à faire, au recrutement des acteurs, à la fondation de l'école de chant et de style dramatique de plus en plus indispensable. Ses lettres après 1876 surtout, nous montrent combien cette dernière question l'occupait tout particulièrement. Chose inouïe, un seul acteur, Ferd. Jaeger, de Vienne, se présenta pour l'étude! et il se fit ainsi, comme le fait remarquer M. Ed. Schuré, « que le plus grand des dramaturges du XIXe siècle se trouvait sans élèves. On comprend sa mélancolie » (2). La

(1) Lettre à Alb. Niemann. Rome, 30 novembre 1876.

(2) Ed. Schuré, *Femmes inspiratrices et poètes annonciateurs* (Cosima Liszt).

plupart des lettres de cette époque se terminent par ces mots : « Ich habe viel Noth!... Ihr sehr geplagter Wagner ». (J'ai bien du souci!... Votre bien tourmenté W.)

Cette déception s'aggravait encore des faiblesses de l'âge, du travail énorme et peu attrayant que demandèrent à Wagner une série de grands concerts à Londres, acceptés par lui pour couvrir le déficit des représentations, et dont nous connaissons maints détails par la correspondance avec Ed. Dannreuther, A. Wilhelmi et les artistes collaborateurs du maître : Mmes Materna et Grün; MM. Hill et Unger. Aussi pendant de longs mois ne put-il être question de nouvelles représentations. Mais derrière tant d'ombre ne cessait de briller une grande lumière dans laquelle Wagner se réfugiait et se plongeait aux heures de repos et de méditation. C'est alors qu'il travaillait au couronnement de son œuvre, à ce pur et merveilleux *Parsifal* avec lequel il va renouveler une seconde fois, à Bayreuth, le grand effort de 1876. Même la pensée de l'Ecole semble reculer devant ce nouveau projet : « Si tout va » bien, écrit Wagner au pianiste Joseph Rubin- » stein en avril 1880, nous exécuterons *Parsifal* en l'été 1882 (avec ou sans « école »). » Dans son désespoir, Wagner avait pourtant un moment songé à s'installer avec sa famille en Amérique « pour y transporter en terrain fertile ce qu'il put arracher de bon au sol allemand et sauver de la décadence croissante » (1). Mais peu après, le maître n'hésite plus quant au sort de *Parsifal*, malgré l'Amérique : « La » terre allemande aura d'abord encore son *Par-* » *sifal :* je suis décidé de ne plus laisser dé- » pendre ceci que de raisons intérieures, et non » plus extérieures, afin que je le donne au » mieux à Bayreuth, de toute façon, en » l'été 1882 » (2).

Alors dès janvier 1881, le compositeur ne songe plus qu'à organiser le festival ; lui-même choisira ses acteurs principaux; Lilli Lehmann recrutera les Filles-Fleurs, H. Lévi, « le Parsifal-Dirigent » élu par Wagner, l'orchestre ; Ed. Dannreuther cherchera à Londres, « le meilleur marché pour la quantité et le choix des tam-tams chinois », à trouver ceux qui répondent exactement au son des cloches de Parsifal; les frères Brückner s'occuperont des décors ; Richard Fricke de la régie et en particulier « des évolutions simplement rythmiques et ne rappelant en rien le ballet » des Filles-Fleurs *(Ganz unballetistisches.)* Ainsi, à tous ceux qui peuvent l'aider, la demande est faite d'une manière charmante, souvent spirituelle, toujours irrésistible.

Tout s'est bientôt trouvé, et les rôles sont pour la plupart distribués en parties doubles; des acteurs illustres ont répondu de toutes parts à l'appel du maître, comprenant en général mieux sa pensée qu'en 1876. Le succès de *Parsifal*, à tous les points de vue dépassa de beaucoup celui des *Nibelungen*, et le maître put se séparer avec tranquillité et bon espoir de ce théâtre de lutte où il venait de triompher définitivement. Il ne quitta pourtant pas Bayreuth sans émotion; comme avec le pressentiment de ne plus y revenir. Sa santé chancelante l'obligea de se rendre en Italie au lendemain même des représentations. C'est donc de là que nous viennent les dernières lettres à ses artistes; le ton en est d'une sérénité beaucoup plus grande que dans les précédentes, non exempt toutefois d'une certaine mélancolie; l'accent d'une sincère admiration et d'une profonde reconnaissance, le désir de voir tout se maintenir ou plutôt s'élever encore, s'affirment ici à chaque page. Une seule chose semble l'avoir tourmenté jusqu'à la fin : la question de se savoir *entièment compris;* ce doute, il l'exprima encore avec amertume, peu après les dernières représentations, à M. von Wolzogen qu'il trouvait « le plus près de son idée ». Mais celui-ci avait fondé, en vue de la compréhension et de l'extension de la pensée du maître, les « Feuilles de Bayreuth » (*Bayreuther Blätter*), auxquelles Wagner lui-même collabora y fixant une dernière fois son idée et ses intentions. Deux mois avant sa mort, le maître considérant la magnifique activité de la revue toute pénétrée de son esprit et de son idéal mêmes, put écrire plein d'enthousiasme à l'éminent directeur : « Les chemins d'une plus grande activité sont aujour-

(1) Lettre à Hans v. Wolzogen. Naples, 5 mars 1880.
(2) Lettre à Hans v. Wolzogen. Naples, 7 mai 1880.

d'hui apparents autant que le but même. » Ce fut une suprême et belle vision (1).

Je n'ai résumé en ces pages que quelques-unes des impressions suggérées par cette intéressante correspondance, rappelant en passant les grands événements contemporains de la vie de Wagner pendant cette dizaine d'années. Ces lettres, qui nous font si bien assister au développement intérieur de Bayreuth, jettent un jour nouveau sur le prodigieux génie organisateur de Wagner, égal à son génie artistique; sur la merveilleuse unité de sa grande conception; sur l'étonnante et lointaine pénétration de sa pensée qui percevait les moindres détails et prévoyait la marche future de son idée dans le monde. Elles complètent encore les données du maître, fixent davantage la signification de ses œuvres et la façon dont il en entendait l'interprétation. Elles prouvent enfin, une fois de plus, combien aussi ce génie estimait profondément ses interprètes, s'il en exigeait beaucoup : « Je ne veux rien qui soit fait à moitié, » contre cœur et sans foi », disait-il avec raison. « Ce qu'il me faut avant tout, ce sont » de vrais artistes et de libres cœurs. » (2)

Que son vœu soit réalisé, à Bayreuth surtout, dont il fit un temple et un exemple au prix de tant de difficultés, de luttes et d'admirable persévérance. MAY DE RUDDER.



(1) Vingt-sept lettres à H. v. Wolzogen terminent le volume et sont publiées ici en hommage à l'éminent écrivain, à la demande expresse de la famille Wagner qui voulut dignement honorer le soixante-dixième anniversaire de cet homme généreux en publiant ces témoignages d'estime et d'amitié que Wagner lui rendit si souvent.

(2) Lettre à Frédérique Sadler-Grün, Bayreuth, 11 février 1875.

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

# LA HABANERA

Drame lyrique en trois actes, paroles et musique de Raoul Laparra. — Première représentation le jeudi 25 mars 1909.

Lorsqu'on lit la partition de *La Habanera*, on est frappé par le remarquable instinct de coloriste qui se dégage non seulement de la musique, mais aussi — et surtout — des multiples indications par lesquelles M. Laparra a fixé la mise à la scène de ce drame lyrique dont il a également écrit le livret. Jamais peut-être compositeur ne s'occupa à ce point de régler lui-même, par avance, les détails les plus menus de tout ce qui concourt à l'exécution théâtrale de son œuvre : le chant, les gestes, l'orchestre, les décors, les costumes, rien ne reste étranger à sa préoccupation d'une réalisation absolument adéquate à sa conception, et ce souci fait ressortir l'admirable unité de la conception même. L'œuvre de M. Laparra est, à cet égard, absolument caractéristique, et elle constitue véritablement un type nouveau dans la production lyrique moderne.

On a dit, lors de l'exécution de l'œuvre à l'Opéra-Comique en février 1908, que *La Habanera* est « un ouvrage de peintre, paroles et musique ». Il n'y a rien d'exagéré dans cette appréciation, car le poème et la musique ne semblent exister que pour mettre en valeur la coloration des tableaux successifs formés par les décors et les personnages qui s'y meuvent. Il n'y a pas, à proprement parler, d'études de caractères, et la psychologie du personnage principal, Ramon, le seul vraiment agissant, est toute sommaire, comme le comportait d'ailleurs sa nature fruste et instinctive. De même, la musique ne s'occupe qu'assez peu de décrire l'état d'âme des modestes héros mêlés à l'action : elle se borne à indiquer, en touches larges, aux tons simples, le caractère dominant des sentiments à chacune des péripéties du drame; et à côté des colorations qui se rattachent directement à celui-ci, elle crée fréquemment, notamment par l'emploi de la musique de scène, une ambiance sonore qui forme en quelque sorte le corollaire du décor.

M. Henri de Curzon a exposé l'an dernier dans ce journal (1) le sujet du drame, à la fois populaire et légendaire, mis en œuvre par M. Laparra. Les

(1) Voir le *Guide musical* du 1er mars 1908, p. 184.

épisodes en sont fort simples, et l'auteur, toujours coloriste avant tout, a semblé obéir à la seule préoccupation de composer trois « tableaux » ayant chacun leur couleur propre. Il y a excellemment réussi, mais l'intérêt du spectacle est surtout dans la réalisation *visuelle* de ce coin d'Espagne âpre et sauvage qu'il a étudié sur place, et dont, en observateur précis et minutieux, il a merveilleusement rendu la poésie fatale et sombre. A cette réalisation visuelle même, la musique, qui emploie fréquemment les rythmes pittoresques des danses et chants populaires espagnols, concourt certes pour une bonne part, mais elle ne peut s'apprécier ici isolément, pour sa valeur propre : elle vaut avant toute par l'appoint, très précieux d'ailleurs, qu'elle apporte à la tâche du metteur en scène. Cette constatation ne diminue guère le mérite du compositeur, puisque, tout en étant son propre librettiste, il s'est chargé lui-même d'arrêter, avec une compréhension très sûre et très personnelle, les moindres détails de l'exécution matérielle.

Cette unité de conception nous a valu trois tableaux très pittoresques, où rien n'est négligé pour donner l'impression de vie la plus intense et la plus réaliste, les cris de joie, les rires, les exclamations, les frémissements de la foule se mêlant intimement à l'action du drame, sans jamais ralentir celle-ci, n'intervenant que pour en faire ressortir davantage le caractère tragique. De ce compositeur qui s'est fait à la fois poète, musicien et peintre peut-on dire, est née ainsi une œuvre dont il ne serait pas opportun d'analyser les mérites à chacun de ces points de vue, mais qui, dans l'ensemble, atteint une puissance d'évocation, une intensité d'expression vraiment remarquables.

MM. Kufferath et Guidé nous ont présenté l'œuvre nouvelle de manière à mettre complètement en valeur les intentions les plus subtiles de l'auteur. Les décors de ces trois tableaux — n'est-ce pas d'eux qu'il convient de parler en premier lieu — sont de véritables chefs-d'œuvre, signés Delescluze et, doit-on ajouter, Laparra, puisque le compositeur a largement contribué à en indiquer les lignes et la couleur. Le concours des costumes, des groupements de foule et de la musique aidant, il y a là, pour les yeux, un intérêt qui se poursuit pendant toute la durée de ces trois tableaux, d'ailleurs assez rapides ; et, il y a lieu de le répéter, c'est surtout à une impression *visuelle* très forte, très émouvante, qu'aboutissent tous les éléments mis en œuvre avec une si rare unité de conception.

La tâche confiée aux interprètes est plutôt ingrate, car dans sa grande et d'ailleurs très louable préoccupation de l'effet d'ensemble, le compositeur n'a montré aucunement le souci de procurer aux chanteurs l'occasion d'effets personnels. Les personnages disent ce qu'ils ont à dire, très simplement, sans développement inutile, et l'expression de leurs sentiments est souvent embrumée par cette ambiance musicale, parfois étrangère à l'action même, qui doit contribuer à caractériser l'atmosphère pittoresque du cadre. La clarté de la déclamation lyrique en souffre forcément, et il faut dès lors, de la part des interprètes, une grande puissance expressive pour faire saisir la portée d'un texte dont la concision même donne en quelque sorte de l'importance à toutes les paroles. Cette puissance d'accent et d'expression, on sait que M. Bourbon, l'interprète de Ramon, la possède à un haut degré : il en a donné maintes preuves depuis sa superbe création de Golaud dans *Pelléas*. Il a, d'autre part, dessiné son personnage plastiquement avec une recherche de la vérité du plus poignant effet, et toutes ses attitudes témoignent d'un talent de composition de l'art le plus achevé.

Des éloges analogues peuvent être adressés à M[lle] Lucey dans le rôle, moins en relief, de Pilar. Il n'est pas de création à laquelle cette intéressante artiste ne donne une physionomie caractéristique, qui fixe, pour ainsi dire, le type du personnage représenté. Ici encore cette figure de paysanne espagnole se trouve dessinée avec une intensité d'évocation qui, au premier acte surtout, contribue à imprimer à toutes les scènes auxquelles elle participe une expression de vie réelle des plus saisissante.

M. Saldou montre également de sérieuses qualités de composition dans le rôle assez ingrat de Pedro, et M. La Taste a donné un beau caractère de mélancolie au personnage du père aveugle.

Les nombreux rôles épisodiques que comporte l'œuvre ont été rendus avec le plus grand soin, et l'on a retrouvé ici, dans l'exécution d'ensemble, l'art accompli et pittoresque avec lequel le régisseur, M. Merle-Forest, distribue les groupes et dispose la foule.

L'orchestre a montré du rythme et de la couleur dans l'exécution de *La Habanera :* ce sont là les qualités que M. Dupuis devait surtout réclamer de ses instrumentistes en la circonstance.

Le public a été vivement impressionné par l'œuvre de M. Laparra ; il en a acclamé les interprètes après chaque acte, et à la fin de la soirée, profondément ému par le tableau si poignant du cimetière, il a réclamé l'auteur, à qui il a décerné

une triple ovation en reconnaissance des sensations d'art vraiment nouvelles qu'il lui avait fait éprouver. J. Br.



# LA SEMAINE

## PARIS

**A L'OPÉRA-COMIQUE**, où M. Albert Carré vient d'engager Mlle Nicot-Vauchelet, cette jeune fille du regretté Nicot et de Mme Bilbaut-Vauchelet, qui a eu un si éclatant succès au Théâtre Lyrique ces mois derniers, pour ses premiers pas dans la carrière, — nous avons applaudi une nouvelle venue, Mlle O'Brien, dans le rôle de Micaëla, de *Carmen*. C'est une manière modeste et discrète de prendre contact avec le public : sa voix chaude, étendue, très égale, pleine de charme même, la destine à des rôles de la plus haute portée; sa taille aussi.

— On joue depuis quelques jours au théâtre de l'Odéon, avec un grand succès, une pièce intitulée *Beethoven*, où l'auteur, M. René Fauchois, a essayé de faire revivre sous nos yeux le maître artiste dans sa rudesse et son héroïsme, dans ses souffrances de cœur et de corps, les fiançailles trahies et la surdité croissante, dans sa sollicitude fraternelle si mal payée de retour, dans ses amitiés aussi, ferventes et dévouées, dans sa mort enfin, bercée en quelque sorte par l'évocation symbolique de ses neuf muses, sa création. Il y a beaucoup d'inégalité et de décousu dans tout cet ensemble, qui n'est pas sans causer quelque gêne; mais de grandes qualités aussi, de l'émotion, du dramatique, de la poésie (ces trois actes sont en vers). Enfin la musique de Beethoven entre également en scène; peu pendant l'action même (quelques thèmes de symphonies tout au plus, heureusement appropriés à la situation), mais surtout dans les entr'actes, comme facteur d'*ambiance* et évocatrice de pensée. C'est l'orchestre Colonne, dirigé par M. Gabriel Pierné, qui joue ainsi les ouvertures de *Coriolan*, *Egmont*, *Léonore* et l'allegretto de la huitième symphonie.

**Concerts Colonne.** — On voudra bien m'excuser de ne pas avoir rendu compte, il y a huit jours, de l'avant-dernier concert Colonne. Je vais essayer, en quelques lignes, de rattraper le temps perdu.

L'ouverture de la *Grotte de Fingal*, de Mendelssohn et l'intellectuel poème symphonique de M. Richard Strauss : *Mort et Transfiguration*, précédaient sur le programme le concerto en *ut* mineur, pour deux pianos, de J.-S. Bach, mécanique contrapontique aux rouages de laquelle les doigts trop fragiles de la blonde et rose Mlle Lucie Caffaret et ceux, pourtant plus robustes, de la brune Mlle Gerda Magnus, imprimèrent un mouvement gracieux mais lent; Mlle Agnès Borgo, princesse des attitudes, chanta un air de l'*Armide* de Gluck et la scène finale du *Crépuscule des Dieux* qu'elle promène d'un concert à l'autre avec un succès toujours croissant; M. Firmin Touche joua le troisième concerto, pour violon, de M. Saint-Saëns, excellemment; enfin l'orchestre donna la première exécution d'un fragment d'une suite en *si* mineur, de M. Caetani, morceau d'un caractère doux et mélancolique, d'un style élégant et d'une facture correcte, qui eût certainement gagné à n'être pas séparé des quatre autres formant avec lui un tout harmonieux.

21 mars. — *Les Béatitudes*, septième audition aux Concerts Colonne.

En l'hiver de 1891, un an après la mort de Franck, M. Edouard Colonne donna la première audition des *Béatitudes*. Si l'éminent chef d'orchestre n'avait que cette gloire pour honorer sa brillante carrière, il aurait encore la plus belle. Ensuite Liége, la ville natale du maître, puis Utrecht et Amsterdam, enfin la Société du Conservatoire de Paris, sous la direction du regretté Georges Marty, les exécutèrent intégralement...

On sait quelle œuvre de pieuse pensée, de foi profonde, d'harmonie parfaite et de sereine pureté sont les *Béatitudes*, rêve de toute une vie confiante et bonne, conçu sans hâte, élaboré dans la paix, réalisé en dix années de labeur patient et consolateur, travail de penseur, de chrétien et d'artiste, vaste poème sonore resplendissant d'amour plus qu'humain.

Œuvre pourtant inégale en quelques-unes de ses parties malgré l'élévation toujours noble de l'idée et la variété des formes musicales la défendant contre la monotonie; mais ce n'est pas en si peu de place que l'on peut analyser un tel ouvrage. D'autres d'ailleurs l'on fait de façon qu'on ne peut égaler. Notre rôle se borne à signaler les pages qui exaltent le plus notre admiration et à suivre l'exécution.

Celle que l'Association artistique, sous la direction de M. Gabriel Pierné, vient de nous donner a été satisfaisante. Certes on pourrait reprocher aux solistes de manquer d'intelligence et de sentiment musicaux; aux chœurs de n'être pas suffisamment

disciplinés et à l'orchestre d'avoir quelque lourdeur.

Nous y reviendrons la semaine prochaine laissant à tous et à nous-même le temps de la réflexion. ANDRÉ LAMETTE.

**Concerts Lamoureux.** — Première audition, au Concert Lamoureux, du *Requiem* de Mozart. Cette œuvre fut entendue pour la première fois, à Paris, en 1804, par les soins de Cherubini, puis la Société des Concerts du Conservatoire l'inscrivit à son répertoire. On sait que ce *Requiem* fut commandé au pauvre grand maître par un inconnu dont l'apparition l'affecta péniblement (1). Déjà malade, en proie à des pressentiments funèbres, Mozart se mit au travail avec l'idée que cette œuvre servirait pour lui-même, qu'elle serait la dernière qu'il laisserait et comme son testament musical. Il l'écrivait fébrilement, sans trêve ni repos, sachant son destin et que l'heure marquée approchait. Il ne devait pas l'achever. « La veille de sa mort il se fit apporter la partition de son *Requiem* et se mit à la feuilleter. Puis il s'arrêta sur un des derniers morceaux et témoigna le désir de l'entendre. Il partagea entre trois des assistants les parties de soprano, de ténor et de basse, gardant pour lui celle du contralto. Ce triste concert, au chevet de l'agonie, durait depuis quelques minutes, lorsque, tout à coup, au début du *Lacrymosa*, les larmes jaillirent des yeux du maître, sa poitrine se gonfla de sanglots et la partition échappa de ses mains mourantes » (2) (4 décembre 1791). Ce *Lacrymosa* terminait la partie du *Requiem* que M. Chevillard nous faisait entendre aujourd'hui. Chœurs et solistes firent de leur mieux sous l'impérieuse direction de leur chef.

M. Bonnet avait choisi, en soliste, le dixième concerto de Hændel. Nous avons retrouvé, avec plaisir, toutes les belles qualités de ce remarquable organiste. Le son égal, plein, velouté est un enchantement; la netteté et la variété de la registration la rendent constamment intéressante; la franchise du coloris est admirable. M. Bonnet pose les tons à côté les uns des autres avec tant de bonheur que les plus opposés se fondent, s'accordent dans un très harmonieux ensemble. Rappelé, applaudi, l'éminent artiste a recueilli l'unanimité des suffrages.

La *Neuvième* était au programme, M. Chevillard l'a conduite, de mémoire, splendidement. Ce ne serait point le louer que de dire : chaque note lui est familière, non, il en possède les plus ultimes vibrations et il voudrait faire passer en nous toute la plénitude du sens musical, toute la joie intense, tout le lyrisme de ce chef-d'œuvre. Les interprètes répondent avec bonne volonté et exactitude à l'impétueux élan qui leur est communiqué. En fin de séance, M. Chevillard fut longuement acclamé.

Ai-je dit que les solistes étaient : Mmes di Marco, Marty, MM. Féodoroff et Carbelly.

Au début du concert, exécution très vivante et très souple de la belle ouverture de *Benvenuto Cellini*, l'œuvre berlozienne que nos théâtres parisiens s'obstinent à ignorer. M. DAUBRESSE.

**Société nationale de musique.** — Le grand concert avec orchestre donné samedi 13 mars, salle Gaveau, par la Nationale, comportait un certain nombre d'œuvres nouvelles quant aux titres, mais n'offrant rien de particulièrement inédit quant à la manière dont les sujets sont traités. Plusieurs seraient même signées du même auteur qu'on n'y verrait pas d'inconvénient. C'est ainsi que M. Pierre Coindreau a présenté *Le Chevalier Moyne et les Diables dans l'abbaye*, conte symphoniquement exécuté d'après un vieux texte français. Les contes drolatiques de Balzac ayant été illustrés par la fantaisie de G. Doré, le compositeur a pensé qu'une illustration musicale s'imposait. Aussi bien son imagination nous conduit au pas d'une marche bizarre à travers les forêts fantastiques, jusqu'à l'abbaye infernale où Messire Dyable mène un sabbat épileptique. Et là, dansent caroles joyeulses fleutes et bouzines sonnantes en un charivari d'où émergent quelques curieux dessins de cors et clarinettes, de flûtes et de harpes. Un 5/4 mystérieux se perd au milieu des borborygmes du contre-basson et tout finit comme cela commence dans le bruit aussi pittoresque qu'inutile d'une fugue diabolique et verveuse.

Du même tonneau sort *La Toussaint*, esquisse soi-disant danoise de M. H. Mulet. Ici, quatre cors bouchés nasillent les vêpres des morts, une trompette dans l'aigu appelle la foule des trépassés et un vacarme épouvantable image les vagues soulevées; comme plus haut un saxophone profond ronchonne le ronflement final du sommeil éternel.

M. Inghelbrecht a la prétention de nous conduire en Orient où tombe la neige, comme ici d'ailleurs; son poème s'intitule *Pour le jour de la première neige au vieux Japon* : c'est court, de bon goût et facile à demander chez l'éditeur. Au surplus en Danemark, en Picardie ou au Japon, on parlait samedi la même langue. Le cinéma

(1) C'était l'intendant du comte François von Walsegg qui faisait acheter ainsi, secrètement, les œuvres des meilleurs compositeurs et s'en attribuait la paternité.

(2) Victor Wilder, *Mozart*.

musical de M. Inghelbrecht nous fait assister à des glissades sur la harpe glacée, à des averses de célesta accompagnées de grincements d'archets sur la touche, à des bousculades de tam-tam et de chapeau chinois, tandis que l'auteur fait le japonais au pupitre du chef, les doigts en l'air et la mine effarée. Ces improvisations, études de sonorités, se passent de tout plan et de toute idée; à part ce détail, elles offrent de l'agrément et dispensent les auditeurs de réfléchir.

Les deux poèmes pour chant de M. Florent Schmitt — *Tristesse au jardin* et *Demande* — disparaissent sous les complications symphoniques; le piano suffirait à la poésie qui s'en dégage. *Les Chants d'automne* de M. Pierre Bretagne, interprétés largement par la jolie voix de Mme Mayrand, sont clairs et expressifs.

On s'est demandé pourquoi M. V. d'Indy est venu conduire un fragment d'*Eginéa* (?) de Mme Blanche Lucas, chanté par l'auteur en l'absence de Mlle X... enrhumée. Jamais l'illustre compositeur ne m'a paru plus mal à son aise, rythmant les tremoli de l'orchestre sur l'air de *Je vais mourir*. Mystère et dévouement!

Ce qui paraît plus grave qu'un fragment d'*Eginéa*, c'est de servir à la Nationale des fragments de symphonies, ouvrages d'unité. Nous eûmes ainsi des tronçons de la symphonie en *ré* mineur de M. Marcel Orban et des lambeaux de la symphonie en *la* de M. Paul Le Flem. Cette tactique malheureuse et peu digne d'associés faits pour se soutenir les uns les autres, ne nous permet pas de juger utilement la valeur exacte d'œuvres vraiment importantes et dont les morceaux sont pleins d'intérêt. Nous le regrettons surtout pour la symphonie de M. Le Flem dont le mouvement no III, entendu samedi, révèle de fortes qualités et dont le final, exécuté il y a un an, nous avait paru plein de promesses.

Ch. Cornet.

**Concerts Sechiari.** — (Soirée du 11 mars). Si l'association Sechiari n'en avait elle même pris le soin, nous aurions pu diviser le programme de ce sixième concert en deux parties : l'une de bonne, l'autre de mauvaise musique.

La première comprend l'ouverture d'*Obéron* et la symphonie en *ut* mineur, de M. Saint-Saëns, qui sont, chacune dans un genre différent, des chefs-d'œuvre à l'audition desquels l'esprit comme l'oreille prennent un plaisir réconfortant.

L'orchestre les joue fort bien. Il jouera mieux encore la symphonie quand elle lui sera devenue plus familière. M. Louis Vierne tient l'orgue en maître du Cavaillé-Coll.

La seconde partie est consacrée à l'inédit : un *Concertstück*, pour piano, de M. Emmanuel Moor et d'importants fragments d'un « mystère lyrique » de M. Isidore de Lara : *Le Réveil du Bouddha*.

Depuis quelque temps les œuvres de M. Moor occupent une grande place dans l'opinion musicale. On dit qu'elles sont géniales; cela coûte si peu. On dit aussi qu'elles sont nulles; cela paraît injuste. Ce que nous en connaissons ne répond ni à l'une ni à l'autre de ces appréciations et le morceau de piano que M. Maurice Dumesnil exécute ce soir avec une bravoure vraiment éloquente n'est pas pour nous faire pencher du côté favorable.

Quant à la musique, si j'ose m'exprimer ainsi, du *Réveil du Bouddha*, mieux vaut n'en rien dire. Elle n'a ni défauts ni qualités, n'approchant ni les uns ni les autres, même de loin : elle est nulle. Toutefois elle l'est si complètement que peut-être l'on peut s'y tromper et prendre sa parfaite nullité pour l'expression nouvelle d'une beauté complète encore insoupçonnée. Tout n'est-il pas qu'affaire d'habitudes et de conventions. Ceci du moins expliquerait le succès qu'elle reçoit.

André Lamette.

**Salle Erard.** — Concert de Mlle Hélène Morhange et du Quatuor féminin Morhange, Zipelius, Dumont et Pelletier. J'ai beaucoup aimé la musicalité classique et souple de Mlle Hél. Morhange et le Quatuor qu'elle dirige en a le reflet. Nous l'avons vu dans l'exécution claire et bien aérée du premier quatuor de Beethoven. Très en possession d'elle-même, dans le *Concertstück* de Saint-Saëns et dans la *Caprice* de mon regretté maître Guiraud, la charmante violoniste a encore joué (et bissé) la *Romance* en *la* de M. Reynaldo Hahn, où l'auteur a tiré d'une phrase, à mon avis banale, un parti bien intéressant.

En duo avec sa violoncelliste Mlle Pelletier, la bénéficiaire nous a donné deux pièces anciennes de Corelli et Francœur, jouées dans un excellent style, et l'amusante *Gavotte* de Samuel Rousseau.

Mieux accompagnée, la belle diction de Mme Durand-Texte eût certainement trouvé plus de chaleur dans les *Tristes apprêts* de Rameau, mais le succès l'attendait dans les *Etudes latines* de M. R. Hahn, excellemment accompagnées par leur auteur et bissées (en partie) par le public, heureux de rendre cet hommage aux deux artistes.

I. Delage-Prat.

— Nous gardons la plus charmante impression du concert donné par Mlle Thérèse Roger le vendredi 12 mars. Le jeu de Mlle Roger dénote une

intelligence musicale peu commune; à de solides qualités d'exécutante s'ajoutent les dons d'une véritable nature d'artiste. C'est sans réserve que nous l'avons applaudie dans la *Suite anglaise*, n° 3, de Bach, *Kreisleriana* de Schumann, *Venizia e Napoli* de Liszt et diverses pièces de Pierné, Pugno, Marmontel. En l'entendant nous évoquions, malgré nous, le souvenir de M^me^ Kleeberg. Le concert débutait par la sonate de Franck, pour piano et violon. M. Tourret, que M^lle^ Roger avait pour partenaire, l'a interprétée avec une rare distinction de style et une foi artistique profonde. Nous sommes habitués à le voir assis au second pupitre du Quatuor Capet ; gardons-nous toutefois de lui appliquer le vers de la *Henriade :*

Tel brille au second rang qui s'éclipse au premier.

H. D.

— Le troisième récital de piano, donné par M. Emil Sauer le mercredi 17 mars, à la salle Erard, a obtenu, devant les auditeurs qui remplissaient cette salle, un accueil véritablement enthousiaste. Aux rappels sans fin adressés à l'artiste, il a répondu, à plusieurs reprises, par des *bis*, ou, suivant un usage qui tend à se généraliser, en ajoutant des morceaux à ceux du programme. Il est certain que cet éminent pianiste est un artiste dans la bonne acception du mot. Il ne le montre pas seulement dans le Beethoven (sonate op. 53), le Schumann (toccata op. 7), ou dans l'étourdissante *Rapsodie* de Liszt (n° 12) ; mais il sait s'adoucir et s'attendrir avec la *Berceuse* de Chopin (op. 57), la *Chanson du Printemps* de Mendelssohn, voire le *Rêve d'amour*, où Liszt a su mettre la note émue, morceaux d'allure plus simple où l'artiste a fait chanter le piano. Notons aussi un *Galop de concert*, de la composition de M. Emil Sauer, et qu'il a enlevé avec une fougue toute paternelle.

Jules Guillemot.

— Charmant concert que celui donné vendredi 19, par M^me^ Fleury-Monchablon, claveciniste et pianiste remarquable, et l'excellent flûtiste L. Fleury. Quoi de plus reposant que la sonate en *sol* de Hændel, avec son *Menuet* et sa *Bourrée* si franches d'allures, où la flûte chante, limpide, dans le meilleur de son registre ? Quoi de plus divertissant que ces gracieux « petits riens » du XVIII^e^ siècle, pour clavecin et flûte, parmi lesquels le *Papillon* de Caix d'Hervelois reçut le meilleur accueil, la cristalline acoustique de la salle donnant du corps à ce mélange d'apparence si grêle. Applaudie pour la délicatesse de son jeu dans des pièces de Couperin, dans le touchant *Amour au berceau*, et dont la *Marche turque* de Mozart, qui, sur l'instrument vieillot, reprend son caractère original, pittoresque et tapageur, M^me^ Fleury-Monchablon interpréta avec âme l'immortel prélude, choral et fugue pour piano de César Franck. On admirait aussi la belle virtuosité déployée par M. L. Fleury avec la romance de Ph. Gaubert, aux recherches distinguées, et le délicat, mais combien difficultueux prélude et scherzo de H. Büsser. Le maître Bourgault-Ducoudray étant au piano, M^lle^ Y. de Saint-André récitait de sa splendide voix de contralto trois mélodies grecques prenantes d'accents et d'inflexions, et harmonisées avec l'érudition inspirée que l'on sait. Il fallut aussi bisser à l'exquise cantatrice le *Message* de Schumann auquel elle donnait une vivacité, un charme irrésistible. Enfin, M^me^ Fleury-Monchablon terminait fort agréablement la soirée avec les cinq variations qu'écrivait Schumann en supplément aux études symphoniques, et le scherzo en *si* bémol mineur de Chopin, brillant et vigoureux à souhait.

E. B.

**Salle Pleyel**. — Dans son concert du 1^er^ mars, M^lle^ Nelly Eminger, cette jeune pianiste au jeu si simple et si sincère, avait eu le bon goût de commencer par tenir une partie dans le beau quintette de César Franck (le quatuor féminin Talluel l'entourait). Elle y joignit du Hændel et du Chopin, du Schumann et du Thomé (une polonaise nouvelle), et en fit valoir à ravir le charme délicat et poétique. M^lle^ Agussol, de l'Opéra, accompagnée par elle, chanta avec expression des airs du *Cid* et des *Noces de Figaro*.

— M^me^ Riss-Arbeau, on s'en souvient, a exécuté l'an dernier l'œuvre entière de Chopin. A l'occasion du centenaire (présumé) de la naissance du maître polonais, elle a tenu à donner une soirée avec programme composé de quelques-unes de ses œuvres les plus caractéristiques. A peine est-il besoin d'ajouter que leur exécution fut d'une perfection, dans les moindres nuances, bien difficilement égalable, et que les études en *mi* ou en *la* mineur, la polonaise-fantaisie, la sonate à la marche funèbre, celle en *si* mineur, etc., etc., furent *chantées* à ravir.

— Les second, troisième et quatrième récitals de piano de M^lle^ Marie Panthès ont été consacrées à Mozart et Beethoven, — Schubert, Mendelssohn et Schumann, — Chopin et Liszt... Mais la série n'est pas finie, nous en reparlerons.

**Salle des Agriculteurs**. — Le grand pianiste, le prodigieux musicien qu'est M. Alfred Cortot, donne en ce moment, avec le concours de la société de Concerts Hasselmans, l'audition intégrale de l'œuvre pour piano et orchestre de

Beethoven. Le premier concert, qui eut lieu le mardi 16, dans la salle des Agriculteurs, si bien appropriée, par ses dimensions moyennes et l'excellence de son acoustique, à ce genre d'ensembles, comprenait : les concertos en *ut* majeur op. 13, en *si* bémol op. 19, et en *ut* mineur op. 37. — Bien que ces trois œuvres présentent beaucoup d'analogie par leur plan, par l'agencement des tutti et des soli; bien qu'on ne puisse plus guère admettre aujourd'hui le long morceau d'orchestre qui prépare l'entrée du piano, nous avons cependant entendu sans lassitude ce gros programme (l'intérêt allant d'ailleurs croissant avec le concerto en *ut* mineur, d'un beau caractère sombre et vigoureux), tant la merveilleuse technique, la perfection de style, la souveraine justesse de sentiment de M. Cortot nous ont, à tout instant, séduits et transportés. Il était d'ailleurs admirablement servi par un Pleyel d'une docilité, d'une rondeur, d'un éclat remarquables. E. B.

— Le 19, dans la même salle, Mme Magda Donatelli, de la Scala de Milan, a fait applaudir un beau mezzo de théâtre, dans des pièces assez courtes. Il serait intéressant de l'entendre dans des œuvres plus importantes et mieux faites pour son réel talent. Le programme — remanié au dernier moment — comprenait une sonate de violon de Leclair et des œuvres de Dvorak et Geloso, agréablement jouées par M. Marcel Chailley, ainsi qu'une sonate et un nocturne de Chopin (M. Paul Loyonnet).

Notons encore la séance que donna le 22, Mlle Madeleine Klee, pianiste de silhouette et de jeu élégants. Il y a beaucoup à attendre de cette jeune artiste qui s'élève déjà bien au-dessus de la foule des demi-virtuoses. Elle a joué dans un bon style un nocturne et une étude de Chopin, un thème varié de Schubert, puis, avec l'excellent Quatuor Denayer-André-Vieux-Salmon, le quintette de Franck et le premier trio de Beethoven.

M. Paulet a agréablement chanté la *Procession*, de Franck, et un air d'*Iphigénie en Tauride*.

F. G.

— A son septième concert historique, le 17 mars, salle Mustel, le Quatuor Lejeune nous donnait un aperçu de l'art avec lequel les deux grands symphonistes allemands, Brahms et Bruckner, ont traité le quatuor à cordes. Il n'existe, à vrai dire, de Bruckner qu'un quintette à cordes, qu'il nous était précisément donné d'entendre mercredi, un deuxième altiste, M. Cornet-Franceschi, étant venu prêter son bon concours. Si la richesse, la variété des combinaisons parfois wagnériennes, si l'égale répartition du mouvement dans toutes les parties donnent de la vie à l'œuvre et révèlent à tout instant l'orchestrateur habile, il ne se dégage cependant pas, de ces pages travaillées à froid, d'impression vraiment émotive. Les harmonies expressives qui ouvrent l'allegro, la belle phrase d'alto qui, dans l'adagio, chante au centre de la polyphonie étant à retenir, le scherzo reste assez lourd, le final manque de proportion. Rendue à coup sûr très périlleuse par suite de tonalités peu violonistiques, l'exécution n'en fut pas moins très honorable. Autrement pénétrant est le beau quatuor en *ut* mineur de Brahms, avec son allegro sombre, frémissant mais sonore, — le deuxième thème n'apportant que par deux fois une lueur de calme et d'espoir — avec sa romance qui vous transporte au fond des bois, avec son placide allegretto d'une fantaisie si délicieusement nonchalante, avec son final agité où les quatre voix s'enlacent, suppliantes, dans l'aigu. Les exécutants devaient forcément y mettre plus d'âme et l'auditoire d'accueillir chaleureusement leur interprétation bien comprise et bien fondue, encore que la basse dominât un peu trop. Comme intermède d'orgue Mustel, M. J. Bizet nous donnait, avec son habituelle perfection, deux chorals de Brahms, le premier *(Fleuris-toi, mon âme)* d'un beau mysticisme rappelant Bach, puis, avec une régistration raffinée qui en augmentait la recherche lourdement prétentieuse, une romance de Max Reger.

E. B.

— Au Lyceum, l'heure hebdomadaire de musique fut fort agréable la semaine dernière. Mme Armande de Polignac en a surtout fait les frais avec des œuvres qu'elle a accompagnées au piano. Les trois morceaux des *Roses du Calife* qu'ont chantés Mlle Delhez et Mme Tracol nous ont produit une bien meilleure impression que lorsque ce petit opéra fut donné au Jardin d'Acclimatation. D'abord il n'y avait plus que la musique — débarrassée d'un livret plutôt mince et d'une mise en scène plutôt pauvre — et cette musique est vraiment intéressante et personnelle. La *Danse chantée* et *Chanson turque* ont beaucoup de caractère. On a, de plus, justement applaudi une *Chanson espagnole* que Mlle Delhez a fort bien chantée, et deux mouvements d'une sonate de violon (M. Massia et l'auteur).

En dehors de ces œuvres de Mme de Polignac, M. Borchard a joué d'une manière remarquable et avec un sentiment très personnel la sonate *Clair de lune*, de Beethoven, et une ballade de Chopin.

F. G.

— M. H. Saïler donne cet hiver trois séances à

la salle du *Journal*. (La dernière aura lieu le 31). Celle du 17 avait un programme copieux et intéressant. Le distingué violoniste a joué la sonate de Franck avec Mme Roger-Miclos, également excellente dans la polonaise en *mi* bémol de Chopin. Il joua, entre autres œuvres, le *Rondo Capriccioso*, de Saint-Saëns. M. Ch. Bataille chanta du Schumann.

Enfin on applaudit une suite de M. de Saint-Quentin, pour hautbois, agréable et mélodique (M. Bleuzet) et une série de poèmes des *Baisers*, de Dorat, mis en musique par M. E. Trépard qui a rendu avec bonheur la préciosité de ces aimables œuvrettes. Ses mélodies ont été chantées par Mlle Suzanne Richebourg. L'une d'elles est écrite pour le violon, tandis que le texte est récité. Nous avons retrouvé dans cette adaptation la belle diction de M. Brémont. F. G.

— M. Joseph Sliwinski a donné deux récitals de piano, à la salle Hoche, les 8 et 19 mars, deux épanouissements de styles variés et de couleurs vives, dont Schumann et Chopin, Liszt et ses arrangements de Schubert, faisaient tous les frais avec une sonate de Tschaïkowsky et une barcarolle de Rubinstein. Un brio extrême, une ardeur qui ne va pas sans un certaine irrégularité de perfection dans le rendu, une montée à l'assaut (généralement d'autant plus brillante qu'elle est plus scabreuse), des pages de virtuosité, celles de Liszt en particulier, telle est l'impression qu'il laisse : elle est toujours intéressante.



## BRUXELLES

**LE THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE** a repris cette semaine, en guise de lever de rideau pour l'exécution de *La Habanera*, *Le Tableau parlant* de Grétry, qui n'avait plus été représenté ici depuis 1861. Le contraste fut frappant entre cette « comédie-parade, mêlée d'ariettes », comme est intitulée l'œuvre dont Anseaume écrivit le poème versifié, et le drame lyrique sombre et poignant de M. Laparra. Le rapprochement de ces deux types, représentés sur une même scène, était d'ailleurs fertile en réflexions de tous genres sur les transformations du théâtre lyrique en l'espace d'un siècle et demi !

L'œuvre de Grétry a fait le plus grand plaisir. Le public a goûté la naïveté, non dépourvue de charme, d'un livret écrit d'une main assez légère, et les ariettes dont l'a émaillé abondamment le compositeur liégeois ont beaucoup plu, tantôt par leur grâce sans prétention, tantôt par une intéressante recherche de l'accent juste, tantôt encore par des intentions descriptives — tel le récit détaillé d'une tempête — dont la puissance ne dépasse pas, il va sans dire, celle des moyens d'expression employés.

On a décerné un triple rappel aux interprètes de cette œuvrette séduisante : Mlle Dupré (Isabelle), Mme Eyreams (Colombine), MM. Caisso (Cassandre), Dua (Pierrot) et Delhaye (Léandre), lesquels ont contribué, à des titres divers, à une exécution d'ensemble très satisfaisante.

Dans ce succès, très marqué, une part importante revient à M. Lauweryns, qui tenait le bâton de chef d'orchestre. Il a montré, dans le rythme et dans les nuances, une souplesse fort appréciée, et il a fait preuve, en cette soirée de début, d'une « autorité » qui permet de croire à une véritable vocation. Ceux qui apprécient son beau talent de pianiste et d'accompagnateur en éprouveront presque des regrets. J. Br.

— Hier, après-midi, au Cercle Artistique, MM. Kufferath et Guidé, directeurs du théâtre de la Monnaie, ont été l'objet d'une touchante manifestation. A l'occasion du renouvellement de leur mandat, tous ceux qui ont suivi avec attention l'œuvre admirable, accomplie par les éminents directeurs, pendant les neuf premières années de leur gestion, avaient résolu de leur témoigner en quelle estime ils tenaient l'excellence de leur administration, la très rare conscience artistique qu'ils avaient apportée dans la réalisation des œuvres représentées, et la volonté tenace avec laquelle ils s'étaient efforcés d'élever et de maintenir le théâtre de la Monnaie au rang des premières scènes lyriques. Pour éterniser ce souvenir, les admirateurs de MM. Kufferath et Guidé leur ont remis leur médaillon modelé par le sculpteur Godefroid Devreese. M. Octave Maus a rappellé dans un chaleureux discours avec quel incomparable succès les héros de la fête ont mené l'entreprise artistique dont ils avaient assumé la charge, et avec quelle générosité, tout en poursuivant leur but esthétique, ils ont servi les intérêts du personnel de la Monnaie. M. Kufferath a répondu à M. Maus. Il a trouvé dans l'émotion qui l'étreignait et dans son cœur, les paroles les plus heureuses pour remercier l'assistance, disant notamment tout ce que devaient les directeurs de la Monnaie, à la sympathie de leurs pensionnaires et à la précieuse collaboration de M. Sylvain Dupuis. Enfin M. Fritz Rotiers, secré-

taire du théâtre de la Monnaie, a provoqué les acclamations de l'auditoire en communiquant une lettre de M. le ministre de France, annonçant que le gouvernement de la République venait de nommer M. Kufferath chevalier de la Légion d'honneur — distinction que son ami et collaborateur, M. Guidé, avait obtenu il y a deux ans.

Cette fête charmante restera dans le souvenir de tous ceux qui y ont assisté.

**Concerts Durant.** — Wagner et Brahms, au quatrième concert Durant, nous étaient présentés au point de vue particulier de l'oratorio. Ce ne fut certes jamais l'affaire du tempérament essentiellement dramatique de Wagner et la *Cène des Apôtres*, malgré son début impressionnant et les belles sonorités de la fin, ne peuvent rien ajouter à la gloire du maître. L'interprétation, souvent très difficile, notamment dans la longue partie *a capella*, fait honneur à la Musicale de Dison que dirige avec son bel enthousiasme M. Voncken. Beaucoup de conviction, de chaleur dans ces chœurs, une diction d'une admirable netteté, si la qualité des voix n'est pas toujours irréprochable.

Brahms, dans ce genre plutôt sévère, se sent autrement à l'aise. Son *Requiem*, malgré le coloris un peu uniforme, n'en est pas moins une œuvre vraiment belle, originale en ce sens qu'elle repose sur une donnée toute différente de l'ordinaire liturgie catholique, et fait plutôt songer au calme de certaines cantates de Bach opposant l'espérance et la foi en l'éternité bienheureuse à la vanité des biens terrestres. Après un beau et grave prélude orchestral, le chœur andantino sur les voix graves du quatuor, chante à la fois sa tristesse et son espérance. Déjà dans le deuxième chœur, la note sombre du début fait place à l'expression d'une douce et paisible attente, et la fugue qui le termine est un beau chant d'espérance. Tout en contraste avec les deux chœurs pleins de sérénité qui respectivement précèdent et suivent, le solo du baryton affirme la « vanité de la vie ». Presque aussitôt répond comme une voix du ciel, caressante et lumineuse, la promesse de l'éternité bienheureuse; le baryton solo avec puissance proclame l'annonce de la Résurrection, reprise fortissimo par les chœurs jusqu'à ce que le chant s'apaise pour dire la confiance et la sérénité de « ceux qui meurent dans le Seigneur ».

Les chœurs ont, comme on le voit, une part prépondérante dans cette œuvre; M. Carpay avait soigneusement préparé cette partie importante, mais trop lourde pour cet ensemble peu aguerri; l'accent et la puissance manquaient et la diction laisse beaucoup à désirer. L'orchestre eut de bons moments, mais toujours encore trop peu de relief, notamment dans ce motif en forme de marche à 3/4 qui souligne le second chœur, et dans les fugues. Par contre, M^lle^ Beaumont, un soprano à la voix chaude et même puissante, et qui a visiblement des qualités surtout dramatiques, mit *trop* d'accent, de la passion, dans son solo si délicieusement suave, si rempli de tendresse; interprété de cette façon, il n'avait sûrement plus rien d'angélique ou de céleste, suivant les intentions de Brahms. M. Bouilliez, le baryton, s'est bien acquitté de sa tâche. L'ensemble au reste, avait été bien travaillé et soigné.

Entre ces deux grandes œuvres, M. Durant a dirigé avec chaleur l'ouverture de *Tannhäuser;* toutefois pour le début, au motif de la marche des Pèlerins, on eût aimé un mouvement plus modéré : andante maestoso — très soutenu, demande Wagner, et logiquement, cela ne peut être autrement joué. L'effet n'en est d'ailleurs que plus puissant.

M. DE R.

**Au Cercle Artistique.** — Le programme du récital donné par M. Emil Sauer était habilement composé pour mettre en relief toutes les qualités de l'admirable pianiste. La séance débutait par une transcription, par Aug. Stradal, du concerto en *ré* mineur pour orgue de Wilhelm-Friedmann Bach, celui-là même que Cortot nous révéla aux Concerts Ysaye, il y a deux mois. Mais la sonorité de M. Sauer est si pleine et si puissante, il a eu une façon si complète de rendre la pédale en *ré* du début, en un crescendo où son Erard sonnait comme un orchestre, que nous n'avons plus eu l'impression pénible que donnent la plupart des adaptations d'œuvres d'orgue pour piano. Il a rythmé la fugue et enlevé le finale avec une vie admirable. Peut-être aurait-il mieux valu ne pas jouer la cadence qu'on a intercalée, entre le maestoso et la fugue : on se serait volontiers passé de cette gamme chromatique en trilles, qui est aussi peu que possible dans le style de Bach.

Il est curieux que M. Sauer n'ait pas su conserver la même pûreté rythmique dans la *Sonate Pathétique* de Beethoven : il l'a jouée fort bien dans l'ensemble : l'adagio cantabile a été profond et simple, le finale étincelant et vivant. Mais il s'est cru obligé de ralentir et d'accélérer sans raison, jusqu'à la « Tzigane », le joli thème perlé qui introduit le second motif, s'arrêtant longuement pour produire un effet facile de sentimentalité, puis précipitant les mordants de la descente.

C'est d'ailleurs la seule critique que l'on puisse

lui adresser : personne ne sait comme lui faire jaillir les notes comme des étincelles dans le premier prélude de Mendelssohn, ni mettre autant d'humour dans les *Traumeswieren* de Schumann. Mais il semble surtout l'interprète idéal de Chopin : il a le don d'éviter ce romantisme douceâtre qui est l'écueil le plus dangereux pour tous les virtuoses qui s'attaquent aux œuvres du musicien polonais. D'ailleurs il avait choisi deux chefs-d'œuvre : la ballade en *sol* mineur et la polonaise en *la* bémol dont il a scandé les octaves avec une puissance inimitable.

Le récital s'achevait par la tarentelle *Venezia e Napoli* de Liszt. Et si grand est le talent de l'interprète qu'on a applaudi longuement cette fantaisie qui n'a guère vu en Italie que des pianos mécaniques. R. M.

**Récital Sauer.** — Un public nombreux, un succès enthousiaste ont accueilli Emil Sauer à son récital de piano de la Grande Harmonie. Mais aussi quelle perfection technique, quelle fine musicalité et quelle souple sensibilité expressive dans tout ce qu'il interprète! Si un charme d'une rare délicatesse et une fantaisie, un esprit éblouissants, le distinguent surtout, il y a aussi de la puissance, de la passion dans son jeu merveilleux, ce qu'il nous prouva dans cette grande sonate en *si* mineur de Liszt, dédiée à Schumann. Mais où il est surtout incomparable, c'est dans toute chose à ciseler, telles les cinq sonates de Scarlatti, un vieux menuet de Sgambati, toute une série de pièces de Chopin, parmi lesquelles trois ou quatre *bis* promptement accordés, enfin de jolies études de concert du maître même : *Intermezzo* (un peu comme un nocturne de Chopin) et *Murmure du vent*. Devant un si prodigieux talent, on n'a que faire de quelques réserves; l'admiration dépasse tout.

M. de R.

**Libre-Esthétique.** — La deuxième séance à la Libre-Esthétique nous a valu de réentendre ou de faire la connaissance de quelques bonnes pages modernes; parmi les dernières, citons les *Marines* de M. de Séroux qui révèlent une curieuse et fine sensibilité très influencée encore par Vincent d'Indy. Elles furent présentées avec beaucoup d'expression, de clarté et de charme par un excellent pianiste, M. Lucien Lambotte, qui nous donna aussi l'*Isle joyeuse* de Cl. Debussy et prit part, avec MM. Chaumont, Kühner et Van Hout, à l'exécution du quatuor en *la* mineur de M. Delcroix. Nous avons signalé cette œuvre d'un si grand mérite lors de sa récente exécution au troisième concert des compositeurs belges, et cette fois encore, elle a produit la meilleure impression. On en peut dire autant de la sonate pour piano et violon de M. Lauweryns dont la première audition fut donnée en avril dernier par M. Deru et l'auteur. Plus en dehors que l'œuvre de M. Delcroix, elle se signale par la même spontanéité, une vie généreuse et de l'enthousiasme; des épisodes délicats en arrêtent parfois l'élan, mais sans jamais le briser; le *largo ma non troppo* nous semble une des meilleures pages avec le gracieux scherzando qu'il encadre de sa belle poésie. M. Chaumont et l'auteur en ont donné une vibrante exécution.

Dans leur note toute délicate et suggestive, Mlle Rollet a délicieusement dit, d'une voix pure et expressive, de jolies pages vocales de Cl. Debussy, Vreuls et Chausson. M. de R.

— M. Norman Wilks a réalisé d'étonnants progrès depuis l'année dernière. Son récital a été un véritable triomphe. Est-ce le contact du grand Frédéric Lamond qui l'a transformé ainsi? Dans tous les cas le maître a exercé une réelle influence sur l'élève et il suffit d'entendre ce dernier jouer la sonate opus 53 de Beethoven *A l'aurore*, que Lamond joua en cette même salle, il y a deux ans, pour s'en persuader.

C'est le même jeu sobre, le même rythme énergique, la même interprétation du finale, en donnant enfin le thème du rondo dans le vrai mouvement, sans l'accélérer comme tant d'autres, c'est la même façon de faire sonner les basses de son piano d'une main gauche à qui rien ne peut résister.

Mais il est mieux qu'un élève : il possède un vrai tempérament d'artiste, et rien ne peut donner une idée de l'humour qu'il met dans le délicieux *Capriccio* de Brahms. Dans les douze études symphoniques de Schumann, il fut jeune et brillant; dans Chopin il sut mettre un sentiment ému, profond, mais pourtant assez viril pour ne jamais tomber dans la sentimentalité creuse. Il a eu une façon de donner le grand thème de la ballade en *sol* mineur auquel il n'y avait pas moyen de résister.

Et pour finir ce fut la sixième *Rhapsodie hongroise* de Liszt, avec sa péroraison étincelante qui joue à travers tout le piano, sonnant en octaves tantôt dans les basses les plus profondes, tantôt dans les hauteurs. De longues ovations — bien méritées — ont accueilli le jeune pianiste. R. M.

— Le Cercle verviétois de Bruxelles avait organisé, au profit d'un concours d'histoire wallonne, une bonne soirée musicale, trop longue malheureusement. Le trio en *ut* mineur de Beethoven ouvrait la séance, soigneusement exécuté par MM. Crickboom, Gaillard et Laoureux. Après

cela, les trois artistes se sont produits séparément en une série de pages « favorites » très connues, de valeur inégale, bonnes dans l'ensemble et toutes bien jouées. Mlle Reichel, de la Scola Cantorum de Paris, devait prêter son concours à cette soirée, mais indisposée au moment du concert, elle fut remplacée en hâte. Malheureusement les morceaux qu'on nous fit entendre nous ont d'autant plus fait regretter le programme annoncé. M. de R.

— A Uccle, Mme Beauck, professeur de chant, a fait construire, à ses propres frais, une salle destinée à l'audition de ses élèves. Mme Beauck applique à l'enseignement du chant une méthode dont Mme Cléricy du Collet fut la créatrice et qui a pour caractéristique la suppression de la régistration de la voix. Tous les sons, graves ou aigus, se prennent sur le même plan, d'où une grande égalité et une grande homogénéité. De plus, l'émission se faisant dans le masque, les cordes vocales peuvent vibrer dans toute leur étendue.

Le dimanche 14 mars, devant un public très choisi, Mme Beauck, inaugurant la salle nouvelle, chanta quelques mélodies de A. De Castillon, de Borodine, de F. Beauck, l'air du Sommeil de *Sémélé* et l'air de l'Israélite de l'opéra *Samson* de Hændel. Ce fut un vrai régal. On ne pourrait souhaiter une voix plus ample, plus belle et mieux travaillée. Mme Beauck s'est montrée artiste et interprète parfaite.

Quelques élèves exécutèrent ensuite un *Chœur de bienvenue* de M. F. Beauck, puis le trio, solo et chœur de *La Vie d'une rose* de Schumann et deux chorals de Bach. M. Brusselmans.

Concerts Ysaye. — Rappelons que c'est le célèbre baryton Anton Van Rooy, du théâtre de Bayreuth, qui participera comme soliste à la sixième et dernière matinée d'abonnement des Concerts Ysaye qui a lieu aujourd'hui dimanche 28 mars, à 2 1/2 heures, à la salle Patria.

Au programme : Ouverture d'*Egmont*, de Beethoven ; symphonie en *ut* mineur, de Brahms ; air de *Hans Heiling*, de Marschner; Prélude et mort d'Isolde de *Tristan et Isolde* et « Les adieux de Wotan » *(La Walkyrie)* de Wagner.

— Lundi 29 mars, à 8 heures du soir, à la salle Patria, concert symphonique et vocal de musique belge, sous la direction de M. G. Soudant, avec le concours de Mlle Jeanne Latinis, cantatrice, de M. Germain Van Gelder, pianiste, de M. Lucien Henner, ténor, et de musiciens de l'orchestre des Concerts Ysaye.

— La présence de M. Vincent d'Indy, qui accompagnera en personne l'une de ses œuvres, le concours de Mlle Blanche Selva, de Mlle Marguerite Rollet, de MM. Chaumont et Piérard donneront un intérêt tout spécial à la troisième audition de musique nouvelle de la Libre Esthétique, qui arua lieu mardi prochain, 30 mars, à 3 heures précises, au Musée de Peinture moderne. Au programme : première audition d'œuvres de MM. Albert Roussel, Pierre de Bréville, Albeniz, Déodat de Séverac, René de Castéra; fantaisie pour hautbois de Vincent d'Indy.

— Pour rappel, mercredi 31 mars, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Patria, troisième concert de la Société Bach. Au programme : Chœur de la cantate *Wachet auf, ruft uns die Stimme;* cantate *Ich armer Mensch, ich Sündenknecht* pour ténor solo, chœur et orchestre ; sonate en *ré* majeur pour violoncelle et piano ; *Geistliche Lieder* pour ténor solo ; concerto en *ut* majeur pour trois pianos et orchestre.

— La quatrième séance du Quatuor Zimmer aura lieu le vendredi 2 avril, à 8 1/2 heures, à la salle de l'Ecole allemande. Au programme : Les quatuors en *mi* bémol de Mozart, en *fa* majeur op. 59 de Beethoven et le quintette à deux violoncelles de Schubert, avec le concours de M. Jacques Kuhner.



# CORRESPONDANCES

ANVERS. — Les pianistes furent nombreux au cours de la saison qui s'achève. Voici que M. Emil Sauer vient, à son tour, d'être accueilli par un énorme succès au quatrième grand concert de la Société d'Harmonie. L'éminent pianiste s'y est montré virtuose incomparable, mais aussi, et surtout, artiste vrai, musicien profond. On ne peut désirer interprétation plus éloquente, plus expressive du concerto en *mi* bémol de Beethoven et du nocturne op. 27 de Chopin. Pour finir, M. Sauer enleva avec une virtuosité étourdissante la tarentelle *Venizia e Napoli* de F. Liszt.

L'orchestre de la société interpréta, sous l'excellente direction de M. C. Lenaerts, les ouvertures *Polonia* de R. Wagner et *Cockaigne* d'Ed. Elgar. Cette dernière, qui dépeint une série d'impressions de la vie londonienne, est habilement construite, mais porte bien la marque du tempérament de l'école britannique.

M. Jules Boucherit, violoniste, s'est produit au concert de cette semaine à la Société de Zoologie.

Son succès fut très vif après le concerto en *la* majeur de Mozart, la *Fantaisie russe* de Rimsky-Korsakow, la *Romance* en *sol* de Beethoven et l'*Aria* de Bach. M. Boucherit joint à une excellente technique, de la finesse et de la grâce, trop même, car durant un long programme cela ne va pas sans quelque fadeur. De plus, la justesse n'est pas irréprochable, ce qui gâte, dans une certaine mesure, le plaisir réel que l'on éprouve à l'audition de ce délicat virtuose.

La symphonie inachevée de Schubert, qui réveille toujours d'exquises impressions; le voyage au Rhin du *Crépuscule*, le prélude de *König Manfred* de Carl Reinecke, complétaient cet intéressant programme. Exécution très expressive sous la direction de M. Ed. Keurvels. C. M.

— Ajourd'hui 28 mars, à 3 heures, à la salle de l'Harmonie, exécution de *Judas Macchabée*, oratorio de Hændel.

LA HAYE. — La société pour l'Encouragement de l'art musical nous a donné une exécution remarquable de la *Messe solennelle* de Beethoven, sous la direction d'Anton Verhey avec le concours du Residentie-orchest, et de Mmes Noordewier-Reddingius, de Haan-Marnifarges, MM. Kohmann et Vaterhaus. Le *Gloria* et le *Credo* produisirent la plus vive impression et le solo du *Benedictus*, fut fort bien joué par le violoniste belge M. Laurent Angenot, concertmeister du Residentie-Orchest.

Au dernier concert de Mengelberg, avec l'orchestre d'Amsterdam, le programme se composait de la cinquième symphonie de Beethoven, du poème symphonique *Don Juan*, de Richard Strauss, et d'une suite de Koeberg, compositeur néerlandais, qui fut dirigée par l'auteur. La soliste de la soirée, Mme Boehm-Van Endert, a chanté avec beaucoup de succès un air du *Freischütz* de Weber et des *Lieder* de Wolf, Brahms, Schumann et Boehm.

L'Opéra royal français nous a donné une bonne reprise de *Messaline*, d'Isidore De Lara, avec le contralto Mme Hendrickx et le baryton M. Roosen dans les rôles principaux. Il y a eu encore au théâtre trois représentations de *La Tosca*, *Les Huguenots* et *Faust*, données avec le plus grand succès par la basse M. Marcoux.

Une troupe italienne est venue donner deux représentations à La Haye de *Madame Butterfly* et de *La Bohème*, de Puccini.

Le célèbre violoncelliste badois, le professeur Hugo Becker, s'est fait entendre après une absence de cinq années au dernier concert de la Société Diligentia. Il a joué un concerto fort monotone du pianiste Eugène d'Albert, un adagio de Tartini et, avec le plus grand succès, une *Danse bohémienne* de Jeral, compositeur viennois. Le Residentie-Orkest sous la direction magistrale de Henri Viotta, a joué la quatrième symphonie de Tschaïkowsky, la *Rhapsodie slave* de Dvorak et le prélude *De Heidebloem* d'Anton Averkamp, directeur de l'éminent A Capella chœur d'Amsterdam.

A la dernière matinée du Residentie Orkest, nous avons entendu un violoniste italien, M. Aldo Antonietti, qui a remporté un succès aussi grand que mérité, après avoir joué d'une façon très artistique le troisième concerto de Saint-Saëns et une chaconne de Bach. L'orchestre a interprété le poème symphonique de *Don Quichotte* de Richard Strauss et des œuvres wagnériennes.

Ed. de Hartog.

LIÉGE — Audition des plus intéressantes au Conservatoire, où nous avons entendu des spécimens anciens et nouveaux de l'art polyphonique. Le nouveau, c'était la *Messe de Noël* de Gevaert. L'exécution en fut extrêmement soignée, par M. Joseph Delsemme, dirigeant la classe de chant d'ensemble (femmes) renforcée par cette occasion, ainsi que par M. L. Lavoye, organiste. La diction des chœurs, le phrasé, les nuances furent dignes de tous les éloges et l'interprétation obtint un réel succès. Il en a été de même du reste de l'audition, comprenant des œuvres de Vivaldi, Corelli et J. S. Bach, exécutées à l'orgue par M. F. Daene, de Bordeaux, ainsi que pour MM. Claesen (violon), Dechesne (violoncelle) et la classe d'orchestre. Bien que toute cette musique soit d'un sérieux inaccoutumé et d'une teinte un peu monochrome, elle a été exécutée avec plus d'attention et de respect que tant d'autres œuvres modernes, à l'occasion desquelles l'on quitte la salle quand le soliste a terminé. C'est un encouragement qui ne doit pas être oublié : du Bach, jouons du Bach et toujours du Bach, qui s'impose ainsi aux auditeurs et qui élève leur niveau musical!

Au Schillerverein, audition de *Lieder* d'Eichendorff, mis en musique par divers compositeurs : Schumann, Mendelssohn, Franz, Brahms, Wolff. Mme Darier les a chantés avec un sentiment intime, accompagnée par M. Maurice Jaspar, tandis que M. Gaster conférenciait sur le poète.

Au théâtre, toute l'attention s'est concentrée sur l'*Ariane* de Massenet, la dernière création de l'année, dont l'exécution, sous la direction de M. Kochs, a été des plus réussies. Mlle Clément est une Ariane majestueuse, noble, d'une grande autorité scénique; Mlle Wormand représente une

Phèdre dramatique et bien en voix; M[lle] d'Oliveira chante Perséphone et la joue de façon décorative. Du côté hommes, M. Bruzzi montre une vaillance intelligente dans Thésée, MM. Arnal et Cosson sont corrects. Le ballet est réglé avec soin et les décors font bon effet : *Ariane*, qui ne pourra être jouée souvent, — cinq fois dit on — est donc un vrai succès. A la troisième représentation, le directeur M. Dechesne a eu l'originale idée de faire exécuter à rideau levé tout le travail de la scène, enlèvement et plantation des décors, etc.; le public fut fort friand de cette innovation qui lui a permis de jeter — une fois n'est pas coutume — un coup d'œil dans le monde ignoré et magique des secrets de coulisses. D[r] DWELSHAUVERS.

NANTES. — La saison musicale se poursuit sans événements retentissants. Notons cependant le beau succès remporté par M. Gabriel Fauré le 27 février dernier. M. Herrmann avait consacré le programme de son troisième concert aux œuvres du maître; M[me] Durant-Texte interpréta avec beaucoup de talent quelques *Lieder* célèbres; M. Fauré lui-même était au piano accompagnant la cantatrice ou donnant la réplique au violon de M. Herrmann; les trois exécutants ont été fort applaudis.

Signalons aussi le concert donné par M. Lehnédé, professeur de violoncelle, devant une élégante et nombreuse assistance, le lundi 15 mars. Nous y avons entendu avec beaucoup de plaisir, outre l'organisateur, M. Bilewski, violoniste et M. Arcouët, l'excellent pianiste nantais.

Au théâtre, une période de prospérité semble vouloir succéder à des moments difficiles. M. Huguet, actif et consciencieux, voulait nous donner une reprise du *Vaisseau fantôme*. L'indisposition persistante, puis le départ prématuré de M. Moore, notre vaillant baryton, ont fait échouer ce louable projet. Le directeur a su rallier les spectateurs hésitants en leur offrant deux curieuses représentations de *Carmen*, avec M[me] Georgiadès; la voix grave et le jeu réaliste de cette artiste ont plu. M[lle] Mastio est venue chanter le rôle de la *Reine Fiammette;* l'œuvre montée avec soin et l'élégante et mutine chanteuse ont été fort goûtées. Nous aurons bientôt l'occasion d'entendre le ténor David, dans *Werther* et Fugère dans *Louise* et le *Barbier de Séville*.

Une éliminatoire du concours de contraltos, organisé par *Comœdia*, a eu lieu le dimanche 7 mars, dans les bureaux du *Petit Phare*. Les trois concurrentes furent jugées insuffisantes par le jury.

G. R.

# NOUVELLES

La première chambre du tribunal civil de Paris vient de rejeter la demande en dommages-intérêts formée par M. Maeterlinck, l'un des auteurs de *Monna Vanna*, contre les directeurs de l'Opéra et le compositeur M. Février.

Conformément aux conclusions du ministère public, le tribunal estime que le contrat passé par les auteurs avec l'éditeur Heugel comprenait la cession du droit de traiter pour les représentations sous le contrôle seulement des auteurs. En conséquence, M. Maeterlinck ne saurait se plaindre de ce que l'œuvre tirée de *Monna Vanna* ait été présentée, acceptée et jouée à l'Opéra.

— La première représentation de l'*Elektra*, de Richard Strauss, attendue avec tant d'impatience, a eu lieu mercredi dernier, à l'Opéra Impérial de Vienne. L'ouvrage a été accueilli avec enthousiasme. M[me] Lucile Marcel, qui jouait le rôle écrasant d'Elektra, a remporté un triomphe tel qu'on n'en avait pas vu depuis vingt ans. La belle artiste a été rappelée quinze fois.

— *Elektra*, de Richard Strauss, a été représentée, avec le plus grand succès, au théâtre de Breslau.

— Les dates des *Festspiele* qui auront lieu cette année à l'Opéra de Cologne viennent d'être arrêtées comme suit : 10 juin, *Les Maîtres Chanteurs*, qui seront dirigés par M. Arthur Nikisch; 13 juin, *La Sauvage apprivoisée*, d'Hermann Gœtz, avec M. Félix Mottl comme kapellmeister; 16 juin, *les Noces de Figaro*, que conduira également M. Mottl; 26 juin, *Fidelio*, sous la direction de M. Steinbach; 27 et 29 juin, *Elektra*, de M. Richard Strauss, avec orchestre renforcé que dirigera M. Otto Lohse.

— Pour le *Ring du Nibelung* qui sera donné trois fois au théâtre du Prince-Régent, à Munich, du 16 au 21 août, du 27 au 1[er] septembre, du 8 au 13 septembre, la distribution des rôles est d'ores et déjà fixée comme suit :

Wotan, MM. Feinhals et Van Rooy; Siegmund, MM. Knote, Kraus et Burgstaller; Siegfried, MM. Knote et Kraus; Brunhilde, M[lle] Fassbender, M[mes] Plaiéhinger et Burg-Berger; Sieglinee, M[lles] Morena et Fay; Loge, MM. D[r] Briesemeisted et Walter; Alberich, MM. Tador et Schreiner; Mime MM. D[r] Kuhn et Hofmiller; Fricka, M[me] Preuse-Matçenauer et M[lle] Hœfer; Erda, M[mes] Schumann Heineck et Gmeiner; Hagen, MM. Gillmann et Bender; Gunter, M. Brodersen; les filles du Rhin, M[mes] Gmeiner et Bosetti, M[lles] Ulbrig et Koch; les

Walkyries, Mmes Preuse, Bosetti, Schumann-Heinck, Tordeck, Kuhn-Brunner. Mlles Sigler, Kloch, Blank, Acefer; les Nornes, Mmes Preuse, Gmeiner, Mlle Ulbrig. etc., etc.

— Enfin un document officiel met un terme à tout ce qu'on a affirmé au sujet de la succession de Richter à la direction des concerts Hallé, à Manchester.

Le célèbre chef d'orchestre n'a nullement renoncé à ses fonctions. Il conduira encore l'orchestre de Manchester l'année prochaine. Seulement l'absence prolongée de Richter, appelé ailleurs pendant une partie de l'hiver 1909-1910, nécessitera des mesures spéciales : des négociations sont ouvertes pour s'assurer le concours de MM. Félix Weintgartner, Félix Mottl, Arthur Nikisch, Henry Wood et Max Fiedler.

Voilà qui nous promet une saison remarquable par sa variété et son intérêt sans que notre joie soit ternie par la perspective de perdre à jamais le grand artiste qui dirige le mouvement musical de Manchester depuis tant d'années.

— Il paraît que M. Wolf-Ferrari, directeur du Lycée musical Marcello Benedetto, de Venise, n'a pas quitté l'établissement sans esprit de retour, ainsi que les journaux italiens l'ont annoncé. M. Wolf-Ferrari n'a nullement abandonné son poste. Afin de pouvoir terminer son nouvel opéra, *Les Joyaux de la Madone,* il a demandé et obtenu un congé régulier de plusieurs mois, et il est allé s'installer à Munich. De l'assentiment du conseil communal de Venise, la direction du Lycée musical, actuellement aux mains de son suppléant, M. Thermignon, reste à sa disposition.

— Deux œuvres importantes vont être données par la Société chorale de Londres à son prochain concert : l'une, *La bataille du lac Régille*, de Charlton Speer, est une adaptation musicale de l'œuvre de Macaulay. L'autre, déjà donnée au festival de Cardiff, est l'*Omar Khaggam* de Grenville Bantock, le professeur de l'Université de Birmingham.

Mlle Phyllis Hett y tiendra le rôle de l'Aimée, M. Coates celui du Poète et M. Thorpe Bates celui du Philosophe.

— Devant la mort prématurée du sculpteur Carminati, lauréat du concours pour le monument Verdi, à Milan, le comité a décidé de faire exécuter le buste du maître par le sculpteur Enrico Batti. Il l'a chargé de faire les études préalables.

— Le correspondant à New-York du *Globe* annonce les fiançailles de Miss Mary Garden avec un prince russe : le prince Mazcodal.

Le mariage aura lieu, dit-il, en Russie le 1er avril. On ne sait pas encore si la prima donna quittera définitivement le théâtre.

— La maison Breitkopf et Hærtel vient de faire une découverte importante à Leipzig : on a retrouvé au milieu de poussiéreux bouquins, un exemplaire de deux concertos de violon inédits, de Haydn. Tous les deux sont dédiés à Tomasini, le premier violon du quatuor Esterhazy.

L'impression en a été immédiatement commencée.

---

# NÉCROLOGIE

M. Léon Savoye, qui était depuis longtemps le bras droit de M. Blondel dans la direction de la maison Erard, est mort subitement le 19 mars, à son domicile, rue du Mail. On apprendra avec surprise et infiniment de regret la disparition aussi prématurée qu'inattendue de cet homme de haute compétence, d'excellent et dévoué conseil, essentiellement serviable, obligeant, empressé à renseigner, à être utile, et dont pas un de nous n'oubliera l'amabilité courtoise, distinguée, cordiale. Il s'occupait spécialement de l'organisation des concerts de la salle Erard, avec un goût et un tact tout à fait rares. Nul homme n'aura jamais vu autour de lui plus de sympathies. Sa longue expérience personnelle et son érudition très avertie dans la facture l'avaient amené à former, peu à peu, une des plus remarquables et importantes collection d'instruments de musique anciens qu'on connaisse. Admirablement disposée dans sa villa de Sevran, près Paris, dont il avait fait un véritable musée, la collection de M. L. Savoye était extrêmement appréciée et enviée des spécialistes, et il serait à souhaiter qu'elle ne fût pas dispersée. M. Savoye, qui n'avait que soixante-huit ans, laisse un fils, bien connu dans la facture, et deux filles, mariées à deux ingénieurs, MM. Humblot Marqueyrol. Il était cousin de MM. Michel et Albert Carré. Les obsèques ont eu lieu lundi dernier à Notre-Dame des Victoires. H. DE C.

— Un artiste dont la carrière a été fort bien remplie, M. Bosquin, ancien ténor de l'Opéra, est mort à Paris.

Après avoir débuté à Marseille, M. Carvalho l'engagea au théâtre Lyrique où il chanta *Martha* et *Les Noces de Figaro*. Son grand succès, fut en 1868, l'interprétation du rôle de Pylade d'*Iphigénie en Aulide*.

Du Lyrique il passa à l'Opéra en 1869 et y débuta dans *La Favorite* et resta jusqu'en 1884.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES

### PARIS

OPERA. — Lohengrin; Samson et Dalila, Javotte; Rigoletto, Coppélia, ; La Walkyrie.

OPÉRA-COMIQUE. — Sapho; Manon; Mireille; Solange; Werther, la Légende du point d'Argentan; Iphigénie en Tauride (Mme Rose Caron); Madame Butterfly.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — La Favorite; La Dame blanche, Claironnette; Mignon; La Vivandière; Lakmé; Hernani.

### BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Katharina; Lohengrin; La Habanera (première jeudi), le Tableau parlant (reprise); Werther; Monna Vanna.

## AGENDA DES CONCERTS

### PARIS

CONSERVATOIRE. — Dimanche 28 mars, à 2 h. : Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); Chœurs sans accompagnement (Jannequin, Costeley); Le Camp de

Wallenstein (V. d'Indy); Suite en *si* mineur (Bach); Tristan et Iseult, prélude et mort d'Iseult (Wagner), avec Mlle Grandjean; Ouverture d'Euryanthe (Weber) — Direc. de M. A. Messager.



CONCERTS COLONNE (Châtelet). — Dimanche 28 mars, à 2 ½ heures : Les Béatitudes (César Franck), avec Mme Auguez de Montalant, MM. Plamondon, Huberdeau, Jean Reder, Sayetta. — Direction de M. G. Pierné.

CONCERTS LAMOUREUX (salle Gaveau). — Dimanche 28 mars, à 3 heures : Requiem (Mozart); Symphonie avec chœurs (Beethoven). — Direction de M. C. Chevillard.



## BRUXELLES

**Dimanche 28 mars.** — A 2 ½ heures de l'après-midi, en la salle Patria, sixième concert d'abonnement des Concerts Ysaye, sous la direction de M. Franck Van der Stucken, avec le concours de M. Anton Van Rooy, baryton du théâtre de Bayreuth. Programme : 1. Ouverture d'Egmont (Beethoven); 2. Symphonie no 1, en *ut* mineur (Brahms); 3. Air de Hans Heiling (Marschner), M. Anton Van Rooy; 4. Prélude et mort d'Isolde de Tristan et Isolde (Wagner); 5. Les Adieux de Wotan (La Walkyrie) (Wagner), M. Anton Van Rooy.



*A M. d'Estournelles de Constant.*
*— Paris. —*

# NOTES SUR LA MUSIQUE PERSANE

Les événements ont remis en lumière un pays que la musicologie n'a pu que superficiellement étudier : la Perse.

Ce qui rend difficile l'étude de la musique persane, comme de toutes les musiques asiatiques, c'est entre autres la question linguistique ; nous sommes exclus du bénéfice de leur ancienne littérature musicale, de leurs ouvrages théoriques dont peu seulement furent traduits. Nous sommes tellement loin de tous ces idiomes qu'à chaque moment nos recherches subissent des retards, nécessitent de fastidieuses compilations dont le résultat n'est souvent même pas celui que nous espérions. Ces diverses circonstances nous obligent à solliciter l'indulgence du lecteur pour le cas où nous faillirions, en dépit de notre bonne volonté de le renseigner le plus exactement possible.

La vieille théorie musicale des Persans s'appuie sur des parallèles et des comparaisons mystiques toutes étrangères à la musique. C'est ainsi qu'elle prit d'abord quatre notes fondamentales pour symboliser les quatre éléments. Ne passons pas ce détail sans rappeler qu'on rencontre une théorie analogue chez les Chinois qui, toutefois, donnèrent la préférence au nombre cinq. Plus tard, les Persans établirent la gamme à sept tons qui correspondaient aux sept planètes. Les douze signes du Zodiak étaient représentés par les douze tonalités.

Un point de la vieille théorie persane est cependant à retenir, c'est celui qui veut que la tonalité à employer pour une mélodie dépende du texte à mettre en musique. Selon le genre du poème, la tonalité varie ; c'est ainsi que trois tonalités sont réservées aux chants de guerre, d'autres pour glorifier les actions royales, des chants comiques, des chants d'amour et des chants de deuil.

Cette théorie ancienne, qui n'est pas sans renfermer une certaine logique, est fastidieusement commentée dans les œuvres des théoriciens persans des temps passés.

Au VIIIe siècle déjà, un musicographe persan, El Chalil, produisit un *livre des sons*. El Kindi (mort en 862 après J.-C.) est l'auteur de six ouvrages sur la musique, la composition et le rythme.

Un livre plus intéressant à consulter est le *Kitab-el-Aghani* dû au célèbre musicien Ali, de Ispahan. Nous devons à cette ville un autre artiste distingué, Coya-Abdel-Kader, compositeur de deux mille chansons tellement monotones qu'elles ne jouirent jamais d'une bonne réputation.

Tandis que les vieilles mélodies de la Perse sont d'une teneur très simple, l'époque moderne islamique décèle un

souci de la recherche, la ligne mélodique s'entoure de petites notes et d'autres ornements empruntés à la musique, arabe qui eut sa part d'influence sur le développement de la musique persane.

* * *

Les Persans modernes comptent la musique parmi leurs plus grandes joies. On assure même que le Persan affligé cherche la consolation dans la chanson; il n'est pas jusqu'aux ouvriers qui n'abrègent les heures de travail par des chants. De proches voisins des Persans, les Russes, ont d'ailleurs coutume de procéder de même; tout travail, toute corvée est rendu plus agréable, moins fatigant par le rythme que décèle la mélodie.

Le peuple aime beaucoup faire de la musique, exécuter des danses et des chants, nuitamment; la police, qui est cependant sévère à Teheran, se montre assez indulgente lorsque le silence nocturne est rompu par de la musique. Remarquons que pour le Persan la musique est un facteur qui gouverne puissamment les âmes, le conduit pendant l'existence et se fait sa réjouissance à tous les grands jours de fête. Nous retrouvons d'ailleurs chez les Chinois, ces grands éducateurs de l'Asie, une conception analogue du rôle que doit jouer la musique dans l'éducation du peuple. Un ancien empereur chinois (Thuan, 2,225 av. J.-C.) la préconisait même comme moyen d'éducation morale pour les jeunes nobles: « La musique, disait-il, rend l'homme droit et doux, généreux et sérieux, sévère mais non insolent, noble mais non pas fier. » N'est-ce pas là également une façon de la croire un facteur-conducteur des âmes? Mais ce sont là de ces conceptions que ne connaissent, tant en Chine qu'en Perse, les lettrés, les philosophes seulement, à peine les artistes, et point du tout les gens du peuple qui considèrent la musique comme un passe-temps, ni plus ni moins. L'esthétique musicale est, en tous pays, le privilège de l'élite de la société; le peuple jouit sans raisonner, en Chine comme en Perse... comme autre part. La haute société persane est également très portée pour la musique; elle se pique même de préférer un genre plus élevé que celui qui fait la joie du peuple. Toutefois, il est mal reçu qu'un homme bien né la cultive en personne; il est supposé qu'il dispose des moyens pécuniaires nécessaires pour s'offrir le luxe d'un orchestre lorsqu'il veut entendre de la musique. Le riche s'efforce cependant de faire assaut de courtoisie à l'égard de ces artistes salariés en prétendant qu'un rossignol s'assied sur l'épaule du chanteur lorsque ce dernier auditionne.

Il n'est donc pas surprenant qu'un peuple amateur de musique comme le sont les Persans, prenne prétexte de toutes les fêtes pour convier des musiciens. Lors d'un mariage, la jeune femme est cherchée à son domicile par des musiciens, dont le chef est orné de hautes toques de fourrures; ils exécutent des marches sur le *Sorna*, sorte de hautbois, le *N'eï*, une flûte, et dont le rythme est souligné par un tambour plat, le *Dayéré*. On procède de même à l'égard du fiancé. Pendant le repas, les chants et morceaux de musique se succèdent sans interruption à la grande joie des gens de la noce. C'est encore au son de la musique que le jeune couple quitte l'assemblée. Telle qu'elle est menée, cette fête est, dit-on, un reste du culte parsi.

Il n'est pas rare que ceux qui donnent une fête requièrent des orchestres israëlites; ce peuple fournit à la Perse des musiciens et des chanteurs excellents, comme il le faisait jadis aux Maures d'Espagne. L'antique civilisation de ce peuple ne pouvait d'ailleurs que contribuer à faire fleurir en son sein un art qui demande des facultés raffinées. Les Tziganes aussi sont estimés des Persans. Lorsque la clientèle musicale vient à manquer, ces artistes acceptent de dire la bonne aventure, à moins que, peu doués comme pythonises, ils ne réparent tout bonnement les chaudrons, pour rester dans la tradition.

En un mot, aucune fête publique, aucun événement joyeux sans musique et musiciens. Ces derniers interprètent et accom-

pagnent surtout des chansons de Hâfis et de Perdusi. Une voix sonore, bien timbrée et bien conduite est largement payée dans le royaume du Shah.

Une classe à part de chanteurs, et non des moindres, sont les muezzins; ils sont même meilleurs musiciens que les gens de la haute société; ne nous en étonnons pas; la Perse n'est pas isolée sous ce rapport. Cinq fois par jour les muezzins font entendre ces refrains invitant à la prière qui sont, dans notre esprit, inséparables de l'orientalisme musical. Pour se faire entendre au loin, le muezzin forme de ses deux mains un pavillon qu'il pose devant sa bouche en porte-voix; ainsi procédant, il est entendu à un quart de lieu. Le Persan prétend communément que ses muezzins sont les meilleurs avec lesquels ni les Turcs, Arabes ou Egyptiens ne sauraient rivaliser de talent. Il est très probable que si nos investigations nous conduisaient en Turquie, en Arabie ou en Egypte, nous constaterions pareille affirmation, en faveur des muezzins natifs, chez les aborigènes. C'est là un genre d'esprit de clocher qu'il ne faut pas prendre à la lettre; n'est-ce pas toutefois touchant que d'être prophète en son pays? Aussi ne rencontre-t-on pas un Persan de la classe moyenne ne se considérant pas comme né muezzin, et son voisin vous certifie qu'il en est ainsi, sachant qu'il peut compter sur la réciproque!

Cette tendance musicale a pour origine vraisemblable l'étude obligatoire des poètes nationaux, Sàdî, Hâfis, Perdusi, dont les œuvres doivent être parfaitement connus de tous ceux qui prétendent avoir de l'éducation. Or, l'on sait trop l'étroite amitié qui lie les arts confiés à la protection d'Erato et nous ne pouvons qu'applaudir à une preuve manifeste qui nous démontre que ces arts vont de pair à la joie des hommes des plus différentes latitudes et paraissant créés l'un pour ou par l'autre.

(*A suivre.*) G. KNOSP.



# LA SEMAINE

## PARIS

**A L'OPERA,** *La Walkyrie* a été, la semaine dernière, l'objet d'une reprise particulièrement soignée comme mise au point, exécution orchestrale et intégralité. M. Messager, qui avait présidé aux études, a tenu à la diriger lui-même. Presque toutes les œuvres du répertoire ont besoin ainsi, après quelques années, d'un renouveau d'études et de répétitions aussi complet que s'il s'agissait d'une véritable remise à la scène. Il faudrait établir une sorte de roulement pour les plus courantes d'entre elles : on en arrêterait les représentations pendant quelques semaines, pour les reprendre comme rafraîchies. Ce qu'on aurait du faire ainsi pour *Sigurd*, on l'a fait du moins pour *La Walkyrie*, rétablissant en même temps les pages coupées et la rectitude des mouvements. De l'interprétation, il faut surtout saluer M. Delmas, qui tient toujours son rôle de Wotan comme personne ne pourrait le faire, et Mlle Hatto, qui est une Sieglinde de goût et de finesse. C'est M. Godart qui personnifiait Siegmund, c'est Mlle Féart qui chantait Brunnhilde, c'est Mlle Lapeyrette et M. Fournet qui interprétaient Fricka et Houdning, non sans caractère. Le chœur des Valkyries a très bien marché, il n'est que juste de le dire. H. DE C.

**A L'OPÉRA-COMIQUE,** excellente reprise cette semaine, mais pour quelques soirs seulement, d'*Iphigénie en Tauride*, avec Mme Rose Caron. C'est une des plus pures et des plus profondes impressions d'art que nous ayons eues ici depuis longtemps et il faut d'abord remercier la grande artiste qui a bien voulu y employer son admirable talent, ainsi que le directeur qui a donné ses soins à remonter l'œuvre de Gluck. Peu de rôles auront jamais été aussi favorables à Mme Caron que celui d'Iphigénie, dans peu elle se montre aussi incomparable. Tout, dans son interprétation, se trouve d'une harmonie parfaite : la voix, ample et conduite à ravir, le geste, d'une grâce et d'une sobriété tout antiques, les attitudes, d'une simplicité pleine de vérité, et jusqu'à la physionomie même, qui évoque étrangement, surtout de profil, la tête de la Vénus de Milo, car cette fois Mme Caron, laissant toute perruque, s'est contentée de ses propres cheveux, simplement disposés avec les ondulations sur le sommet et le petit chignon en

arrière, de la célèbre statue. J'aime à croire que tous les élèves de Mme Caron, au Conservatoire, vont assister à ces soirées : ils ne sauraient trouver meilleures leçons; tous les conseils du monde ne valent pas l'exemple même, et quelle leçon de diction, de phrasé, de tenue vocale ne donne-t-elle pas ici, sans oublier cette respiration si longue, qui est toujours un de ses avantages précieux! Quel style dans toutes ces pages du premier acte, si difficiles à rendre dans leur grandeur et leur vérité, quelle beauté dans ces scènes du temple, ces prières, cette émotion! mais il faudrait tout souligner. Les chœurs de femmes qui entouraient l'admirable tragédienne ont été d'une pureté exquise. On sentait qu'elles comprenaient et s'appliquaient à mettre en valeur la beauté si rare de cet art. C'est M. Ghasne qui fut Oreste, une très belle voix, sonore et bien conduite, à laquelle un peu plus de rudesse et de simplicité ne messiéraient pas. C'est M. Allard qui fut Thoas, rôle très malaisé de tessiture, qu'il sait rendre avec caractère. C'est M. Feodorow qui fut Pylade.

H. de C.

— Si la petite saison d'un mois, d'*opéra italien*, que M. Castellano, l'impresario bien connu, vient d'inaugurer au théâtre des Folies-Dramatiques, constituait un essai de restauration d'un théâtre italien à Paris, je pourrais discuter les chances de réussite d'une pareille entreprise.

Mais la troupe italienne des Folies-Dramatiques n'a évidemment aucune prétention de ce genre. Elle s'adresse à un public populaire, curieux sans exigeance. C'est encore *La Sonnambula* qui reparaît sur l'affiche, toujours parce que l'étoile, la petite étoile de la troupe est Mme Galvani; l'œuvre gracieuse mais pâle de Bellini n'en souffre pas moins de l'absence de presque tout ce qui fait sa vie et sans quoi il semble glacial et vide : l'élégance, le charme, l'esprit, du jeu comme de la voix, de *tous* ses interprètes. C'est encore le *Barbier de Séville*, choix meilleur assurément, la force de vivacité et de génie de l'œuvre de Rossini atténuant bien des faiblesses ; mais qu'il faut donc ne pas penser aux comparaisons! C'est enfin *Le Trouvère*, dont l'effet est toujours sûr, encore que l'élan sonore du ténor Zérola et les efforts variés de ceux qui l'entourent soient loin de donner à l'œuvre de Verdi le panache et l'éclat qui lui sont indispensables... Soyons accueillants, en fin de compte, aux éléments intéressants d'une semblable tentative' et ne laissons pas d'applaudir encore au talent technique ou au courage d'artistes comme MM. Ventura, Ciccolini, Massia, Mmes Monti-Bruner, Alexina... H. de C.

— Le vaillant petit théâtre (subventionné) dit Trianon-Lyrique, qui, sous la direction si active de M. F. Lagrange, varie constamment un répertoire d'opéra, d'opéra-comique et d'opérette, des plus fournis, vient de reprendre *Phryné* et *L'Amour médecin*, et de fort satisfaisante façon, l'une avec Mme Jeanne Morlet et José Théry, l'autre avec le ténor Jouvin.

**Au Conservatoire.** — Si le programme des deux dernières séances n'offrait aucune nouveauté en pâture à leurs auditeurs (pas plus du reste que les Concerts Colonne et Lamoureux, qui, eux aussi, ont répété l'un *Les Béatitudes*, l'autre le *Requiem* et la *Neuvième)*, jamais, en revanche, exécution ne fut plus homogène, plus artistique, je dirai plus électrisante. Celle de la symphonie en *ut* mineur, en particulier, a peut-être fait plus d'honneur que toute autre, cette année, à la Société et à son chef, M. Messager, mieux mis en relief leur valeur incompable, leur chaleur et leur goût. Dans le style classique, nous avons eu encore la suite en *si* mineur de Bach, une des perles les mieux serties par l'interprétation de ces maîtres de l'orchestre, un bouquet de rythmes et de danses aux grâces variées; au-dessus des cordes, seules employées, la flûte de M. Hennebains a tracé avec son charme habituel les plus délicates broderies. L'ouverture d'*Euryanthe* rayonna aussi, pour finir. Comme intermèdes, l'orchestre a enlevé de verve le si curieux *Camp de Wallenstein* de M. V. d'Indy, et les chœurs ont chanté quatre jolies pages sans accompagnement, de Jannequin et Costeley, d'après l'érudite et adroite édition de M. Henri Expert (deux étaient nouvelles ici : *Au verd boys* et *Petite nymphe folastre*). On a exécuté aussi le prélude de *Tristan et Yseult* et son finale, c'est-à-dire la mort d'Yseult, avec Mlle Grandjean. N'abuse-t-on pas un peu, vraiment, de ces deux pages que l'usage accolle ainsi? Et d'abord, depuis qu'on peut entendre ces œuvres à la scène, pourquoi nous jouer encore des tranches de Wagner au concert. Elles y perdent beaucoup, et ce n'est peut-être pas la faute de Mlle Grandjean si elle a fait ainsi peu d'effet. H. de C.

**Concerts Colonne** (28 mars). — *Les Béatitudes*, huitième audition.

... Il faut arriver à la quatrième *Béatitude* : « Bienheureux ceux qui ont faim et soif de justice parce qu'ils seront rassasiés », pour trouver « absolu et sans tache » le génie de César Franck; les trois premières sont comme un élan nécessaire

précédant le vol radieux en pleine beauté — les soli du Christ et le quintette en *ré* de la seconde y jettent pourtant une lumière bienfaisante et réparatrice. Mais une fois qu'on a atteint cette cime, on ne redescend plus. Il le faut cependant...

Dans la satisfaction renouvelée d'entendre la belle œuvre du « père Franck » je ne veux montrer que bienveillance et que sollicitude pour tous ses interprètes.

L'exécution d'aujourd'hui est meilleure que la précédente, qui était déjà fort convenable. Les choristes, dont le rôle est lourd et difficile, chantent avec assez d'ensemble et de netteté pour permettre aux paroles qu'ils prononcent d'arriver à nous sans souffrir de difformités incongrues. Les dames se distinguent par la souple obéissance de leurs voix à la juste observation des nuances; qualité que n'ont point toujours leurs camarades du sexe laid. Les solistes font preuve de bonne volonté. Louons en bloc M. Sayetta, ténor-récitant, de qui la voix est vibrante; M. Corpait, autre ténor, remplaçant M. Plamondon chanteur inéluctable; M. Huberdeau, artiste d'avenir; M. Jean Reder — le Christ — qui sait conduire sa jolie voix onctueuse; M^lle^ Artot, M^me^ Olivier, M. Snell; enfin M^me^ Auguez de Montalant, de qui le sûr talent s'est affirmé depuis longtemps en des occasions multipliées... L'orchestre, docile aux gestes de son chef, M. Gabriel Pierné, s'acquitte aisément de sa tâche compliquée. André Lamette.

*P. S.* Je reçois parfois d'aimables lettres d'artistes contents des compliments que je leur fais; j'en reçois aussi d'amères et de violentes de ceux qui sont moins satisfaits. Merci à tous également. Que leur franche sincérité et la mienne demeurent parallèles. A. L.

**Concerts Lamoureux.** — Même programme que le dimanche précédent : *Requiem* de Mozart et neuvième symphonie de Beethoven. Interprétation bien supérieure. Si M. Chevillard reste égal à lui-même, c'est-à-dire admirable, les exécutants parurent mieux répondre à ses indications, plus sûrs d'eux-mêmes; le splendide *Kyrie eleison*, du début du *Requiem*, fut chanté avec une clarté, une carrure, une sûreté de vocalises qui, aujourd'hui, lui donnerent tout son éclat; le *Dies irae* sembla vraiment le jour de colère qui fait trembler les cœurs et le *Confutatis* éleva vers le ciel toute l'humble soumission et la suavité de ses accents. Les quatre solistes : M^mes^ di Marco, Marty, MM. Féodorow et Carbelly méritent également des éloges.

Une ballade pour piano et orchestre de M. Gabriel Fauré, était confiée à M^me^ Long. Son jeu, tout d'élégance et de charme, convenait à cette œuvre de délicate inspiration. Au pays du rêve et de la fantaisie, l'âme du poète s'est évadée; elle se berce aux langueurs de songes qui ne sont point les nôtres. Ainsi la ballade de M. Fauré évoque, pour nous, les ombres vertes-mauves des clairières enchantées de la forêt de Brocéliande. Brusquement repris par la réalité, au bruit des applaudissements qui saluent M^me^ Marguerite Long, nous sommes aussitôt lancés en plein océan musical avec la neuvième. Les vagues d'une joie immense roulent et déferlent couvrant sans relâche le sable aride des humaines tristesses. Les voix clament :

O joie! lumineuse joie

L'orchestre s'anime, s'exalte, s'enthousiasme et jusqu'à l'horizon semble palpiter, inlassable, le flot harmonieux. Jamais peut-être exécution n'a rendu comme celle d'aujourd'hui cette progression d'allégresse, cet appétit de joie, montée ardente vers l'inaccessible et lumineux sommet de la félicité. Ivresse qui s'augmente de son mouvement même et soutient le finale splendide de l'immortelle neuvième.

M. Chevillard, bien secondé par les chœurs et l'excellent orchestre, fut ovationné et dut revenir, en fin de séance, saluer à plusieurs reprises un public qui ne se lassait pas de l'applaudir.

M. Daubresse.

**Quatuor Parent.** (Séances des vendredis 19 et 26 février, salle Pleyel). — La séance Debussy-Ravel, si singulièrement apparentés par leurs quatuors — et la séance Franck.

Bonne occasion pour contrôler comment le debussysme est sorti du franckisme! Harmoniquement, la transition s'appelle Ernest Chausson, Gabriel Fauré (nous avons eu plaisir à retrouver ici (1) ce pressentiment qui nous est cher). Musicale ou sociale, l'évolution suivrait son cours, en dehors des hommes : on conçoit le debussysme sans Dubussy, ce petit maître si poétiquement ironique et limité, dont le procédé vieillira vite après avoir trop séduit ses contemporains... Son quatuor (op. 10) est son chef-d'œuvre. Dilettante, il ne veut que le plaisir musical. Et la grande âme du maître César Franck rêvait un palais vaporeux pour ses hautes pensées; ses architectures avaient pour base le développement cyclique ou rappel

(1) V. l'article de M. Julien Torchet dans le *Guide musical* du 7 février 1909, page 114.

de thèmes, en vue de l'unité du monument à bâtir. Admirateur de Franz Liszt, le poète symphonique des *Eolides* et du *Chasseur maudit* n'a pas craint d'introduire dans l'austère musique de chambre le pittoresque et le drame : observez la part du rêve séraphique ou fantastique dans le romantisme savant du quintette et du grand quatuor.

Mais puisque nous étudions moins ces ouvrages connus que les réactions différentes des différents publics de concert à leur égard, notons que le public select de Pleyel rend justice à la poétique exécution de ces poèmes sans paroles, sans bisser, pourtant, le suave andantino debussyste. Une surprise, d'ailleurs charmante, nous attendait : aux lieu et place du pianiste Auguste Pierret, qui continue de faire défaut, les bluettes debussystes ont trouvé pour interprète, au jeu de pur cristal, une jeune fille blanche et blonde, de figure sérieuse et d'allure délurée, qui promet une artiste : M^lle^ Didry. Nous apprenons qu'elle a fait ses études à Lille, sous la direction de l'excellente M^me^ Français, avant de prendre des leçons avec le ponctuel et loyal Parent : documents qui ne contredisent point ses qualités. Le soprano de M^me^ Mellot-Joubert chante purement trois *Chansons de Bilitis*, sans y faire palpiter l'angoisse nocturne ou la sensualité païenne qui passait dans la voix de Lucienne Bréval, tragique comme le rêve des cheveux dans l'ombre...

Séances des 2, 9, 16 et 23 mars. Allons retrouver à la Schola les interprètes de Franck, redevenus pour un grand mois les interprètes de Schumann. Des morceaux de chant et de piano seul ont renouvelé fort à propos le beau programme schumannien, toujours applaudi. Partout chante la candeur exaltée qui caractérise le maître du rêve sentimental, ce Lamartine d'outre-Rhin : l'accompagnement de *Clair de lune* reparaît dans l'adagio du second trio comme dans les *Scènes de Faust.*

Toujours vibrante aussi, M^lle^ Dron, de qui le dévouement à la cause des maîtres s'est manifesté par de multiples exécutions des sonates de Schumann, des pièces de Franck et de l'op. 111 du dieu Beethoven, ajoute à son répertoire les brillantes *Etudes symphoniques* (op. 13) et la touchante fantaisie en *ut* majeur (op. 17), en trois parties contrastées comme la vie d'une âme : la première, écrivait Schumann, en 1838, à Clara, « n'est qu'un long cri vers l'Aimée ». Nous reparlerons de ce bel ouvrage, dont le seul tort est d'avoir figuré le 23 mars, dans un programme vraiment trop copieux : l'auditoire est un confident qu'il ne faut point surmener. Dans les *Etudes symphoniques* de 1834, dédiées à Chopin, qui sont des variations pathétiques sur un thème éclairé diversement comme un paysage au gré des heures, c'est la puissance qui domine, et leur vive interprète en a donc fort bien rendu les nombreux aspects. Le succès de M^lle^ Dron fut aussi spontané que celui du Quatuor Parent dans l'admirable deuxième quatuor, moins répandu que les deux autres, et si schumannien pourtant, jusqu'à la première mesure de son finale...

Pour les 4, 11, 18 et 25 mai, des nouveautés nous sont promises, et, d'abord, des œuvres de Paul Dupin. N'oublions pas de donner un souvenir aux deux très musicales séances du violoniste Louis Claveau, dont nous savions déjà la conscience érudite et fine, et que son grand amour de Bach n'a point détourné des sonates plus récentes de MM. Guy Ropartz, Sérieyx et Labey.

Raymond Bouyer.

**Concerts Sechiari.** — (Jeudi 25 mars). Ce soir *great attraction :* M. Claude Debussy dirige son *Prélude à l'après-midi d'un faune.* Ce n'est pas un petit événement. Depuis huit jours tout Paris en parle. Les occasions sont rares de contempler aux lumières la figure pensive et tourmentée du nouveau dieu. Le dieu de l'appogiature non résolue et des neuvièmes successives.

La foule de ses dévots, au complet, s'est ruée à la salle Gaveau. L'atmosphère est anxieuse ; on sent qu'il va se passer quelque chose de grand. La pimpante ouverture des *Baruffe Chiozzotte* de M. Sinigaglia, qui pourtant a de quoi plaire aux amateurs de distractions musicales, et même l'architecturale symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns, dont M. Pierre Sechiari redonne une audition, sont écoutées distraitement. Le gentil badinage de l'une et l'imposante majesté de l'autre n'ont, en cette grave circonstance, qu'un intérêt restreint et secondaire. Le dieu n'est pas là.

Enfin le voici. Une frénétique ovation lui est faite, si vive et si bruyante qu'aussitôt une contre-manifestation vient équilibrer la balance du succès. Un vent d'orage souffle à travers les stalles. Un monsieur crie : « A bas les claqueurs ! un autre hurle : « A la porte les amis maladroits ! » tandis qu'un troisième vocifère éperdûment : « Vive Debussy ! Vive Debussy ! » en frappant le parquet sonore des pieds et de la canne ; après quoi se rétablit le calme propice à l'accomplissement du fait nécessaire.

Eh bien ! ce prélude, qui est très sérieusement une manière de chef-d'œuvre, ce soir m'a paru détestable et l'interprétation de M. Debussy

déplorable. Ces deux gros mots ne le sont pas trop pour exprimer ma désillusion. De son œuvre la plus ouvragée, la mieux ciselée, la plus ardente et la plus voluptueuse, M. Debussy a fait une chose fade, incolore et froide. Cela paraît absurde et paradoxal; pourtant je suis sûr que, malgré le soin rigoureux qu'il prit de battre la mesure en la décomposant à 9/8, et d'indiquer minutieusement toutes les nuances et tous les mouvements, M. Debussy n'est pas plus que nous satisfait du résultat qu'il obtint. Cela prouve que l'auteur n'est pas forcément le meilleur interprète de son œuvre quand au talent, voire au génie, de compositeur il n'ajoute pas celui de chef d'orchestre. Les exemples sont nombreux d'erreurs semblables. M. Saint-Saëns, pour ne citer que le plus illustre de nos maîtres, en fournit un fameux... Attendons une prochaine audition du *Prélude à l'après-midi d'un faune*, dans l'un ou dans l'autre de nos grands concerts, pour retrouver en sa langueur exquise et son ivresse fatiguée la belle fête d'amour où s'accouplent les sons.

Le prélude de *Tristan et Isolde* et la Mort d'Isolde — sans Isolde! —; un concerto pour hautbois de Hændel, et la *Symphonie italienne* de Mendelssohn complétaient le programme de façon aussi variée qu'imprévue. André Lamette.

**Salle Pleyel**. — Concerts David Blitz. — Les années précédentes, M. Blitz avait donné des « récitals » — ah! le vilain mot! — pour montrer à ses nombreux élèves son talent et sa virtuosité. La preuve ayant été faite et bien faite, l'excellent artiste a eu, le mois dernier, la modestie ou le légitime orgueil d'offrir aux amateurs trois séances de musique de chambre avec le concours du Quatuor Hayot. Modestie, — parce que, dans la musique de chambre exécutée comme il convient, le rôle des interprètes consiste à faire valoir, non pas leur mérite personnel, mais la beauté des œuvres; légitime orgueil, car sa réputation de virtuose étant aujourd'hui définitivement acquise, M. Blitz, sachant qu'il n'a plus besoin de l'accroître, n'a plus d'autre souci que d'appliquer son talent à la gloire des maîtres, à les faire comprendre et mieux aimer.

La première séance (2 mars) était consacrée à des œuvres de Beethoven : le trio en *ré* (op. 70, nº 1), si hardi dans son premier mouvement, si clair et si sonore, avec le largo en *ré* mineur, d'une mélancolie indéfinissable, mais non pas, à mon avis, aussi rempli d'angoisse que l'a dit un commentateur, car Beethoven l'aurait-il fait suivre d'un prestigieux finale si plein d'allégresse? Ce trio, merveilleusement équilibré malgré sa brièveté relative, était suivi de la fameuse sonate dédiée à Kreutzer et du non moins célèbre trio « à l'archiduc Rodolphe ».

Le programme de la deuxième séance (16 mars) comprenait le trio en *si* bémol de Schubert, la sonate dans le même ton pour piano et violoncelle, de Mendelssohn, et le quintette en *fa* mineur de Brahms. De l'œuvre du maître de Hambourg, la seule écrite par lui pour piano et quatuor à cordes, j'ai goûté le scherzo; encore le dis-je pour être agréable à la mémoire du cher et regretté Hughes Imbert, si passionné, — on s'en souvient — pour la musique de Brahms, que Schumann appelait « le Mozart du XIXᵉ siècle! » La sonate de Mendelssohn, exécutée supérieurement par M. Salmon et par M. Blitz, a été très applaudie. Mais le trio de Schubert a obtenu les honneurs de la soirée; cette admirable composition a paru courte malgré l'ampleur des développements, et si bien proportionnée, qu'on n'y saurait faire aucune coupure. Avec M. Blitz, M. Hayot et M. Salmon, elle est allée *ad astra*, c'est-à-dire qu'elle a percé le plafond de la salle Pleyel et volé jusqu'au ciel, où, sans doute, les anges et l'auteur l'ont entendue.

La troisième et dernière séance (24 mars) était réservée à la musique moderne : au trio en *fa* de Saint-Saëns, œuvre composée par le maître à l'âge de vingt-huit ans et qui a inspiré à M. Emile Baumann cette jolie comparaison : « la souplesse de leurs inflexions — il s'agit des phrases de l'andante — ressemble à cette divine nonchalance où nage la figure de Raphaël dans son portrait peint par lui-même »; à la sonate de Gabriel Fauré, autre chef-d'œuvre; enfin au quintette de Franck, composition un peu surfaite et qui vaut surtout, je crois, par l'accent passionné du mouvement initial.

Ces trois concerts avaient attiré une foule d'amateurs, certains d'entendre des œuvres excellentes excellemment interprétées par MM. Hayot, André, Denayer, Salmon, et par M. David Blitz, un virtuose de grand talent, plus encore, un musicien accompli, un artiste d'une rare conscience et dont le mérite surpasse de beaucoup la renommée.

Julien Torchet.

— Le récital du mardi 23 mars, qui terminait brillamment la série de concerts donnés par M. Joseph Debroux, avait attiré nombre d'amateurs de musique ancienne, le programme comprenant des sonates et concertos, la plupart des vieux maîtres français du XVIIIᵉ siècle, dont l'éminent violoniste a longuement approfondi, puis publié les œuvres. Le style noble et ferme qui sied

à cette musique, M. Debroux le possède au plus haut degré : nous admirions, outre sa belle tenue et sa prodigieuse mémoire, l'esprit et la facilité qu'il donne aux traits, l'ampleur avec laquelle il élargit les cadences. Un petit orchestre à cordes étant dirigé par M. A. Catherine, et d'autre part Mlle Marguerite Delcourt étant au clavecin pour les « continuos » et les parties concertantes, malheureusement trop recouvertes, nous avons entendu avec intérêt et sans fatigue — tant cette musique est agréablement superficielle — deux concertos de J.-M. Leclair, le second, en *fa*, étant de beaucoup le plus curieux avec sa cadence, progression de doubles cordes ondulant sur des tenus d'orchestre en sourdine, avec son adagio où persiste une volonté contrapuntique, et son 3/8 final vigoureux et bien campé, un peu de flottement existant parfois entre soliste et premiers violons; puis deux concertos de J. Aubert, le premier, d'un sentiment clair et spirituel, renfermant une gavotte et un menuet, modèles du genre, le « tutti » si séduisant par moments au charmant ensemble de deux violons, clavecin et violoncelle; le second, en *la*, restant le point culminant du concert; le solo mouvementé dès le début de l'allegro mérite d'être signalé, ainsi que l'aria, d'une belle et large expression, et le presto si vivace de rythme, dont la forte cadence à l'unisson rappelle Bach. Deux brèves sonates qu'accompagnait M. Catherine au piano, complétaient le programme, l'une française, d'une charmante bonhomie non sans finesse, de d'Andrieu; l'autre, d'un très pur style italien, signée E.-F. dall'Abaco. Enfin, l'étonnante *Chacone* de Bach pour violon seul, apportant les ressources d'un art plus complexe et plus profond, constituait, puissamment interprétée par M. Debroux, le plus varié des intermèdes. E. B.

— Le mardi 23 mars, M. P. Oberdœrffer nous conviait à la seconde séance des « auditions modernes ». Nous avons entendu un élégant quatuor, avec piano, de M. Victor Gallois, jeune musicien qui trouvera plus tard l'occasion de s'affranchir de certains procédés d'écriture qui seraient fâcheux dans une œuvre de maturité; une sonate, pour piano et violon, de M. J.-M.-L. Maugé, de qui le talent bat des sentiers trop fréquentés; enfin de M. Delune, un quatuor-sérénade, épigraphié : « Chassez le naturel.... » L'auteur veut dire sans doute que l'art classique revient au galop. Il peut avoir raison. Son œuvre a le mérite, si toutefois c'en est un, de ne pas le prouver. Néanmoins ces trois ouvrages sont très intéressants et nous gardons de leur première audition une impression forte et durable.

MM. Alfred Casella, Paul Oberdœrffer, L. Gravaud, Ph. Jurgensen et Math. Barraine ont apporté à leur exécution, une conscience et un son parfaits.

B. Moll.

— Mme Marguerite Villot a donné, le samedi 27 mars, à la salle Pleyel, un excellent concert de chant avec la participation du Quatuor Lefeuve et de la célèbre pianiste Mlle Blanche Selva, qui a exécuté, avec son impeccabilité et sa fermeté connues, du Bach *(Caprice sur le départ de son frère bien-aimé)*, du d'Indy *(Tableaux de voyage)* et le brillant *Scherzo-valse* de Chabrier. Mme Villot est une chanteuse de la bonne école, à la voix chaude, vibrante et expressive, à la diction intéressante et pathétique. Elle a été surtout remarquable dans le (*Cléopâtre* de Hændel, cantate de Bach *(Liebster Jesu)*, et dans les *Lieder* de Schubert et de Schumann, très heureusement choisis et dont elle pénètre profondément le sentiment et le style ; sans omettre la bonne diction de la *Chanson triste* de Duparc et du *Renouveau* de Castillon, ni le piquant contraste d'un air de Scarlatti, enlevé avec la grâce légère et délicate qu'il comporte.

Jules Guillemot.

— Tout récemment, la comtesse Skarbeck interprétait, chez Pleyel, d'une voix souple et vibrante, diverses pages de Scarlatti, Hændel, Mozart, Zelenski, Fauré et R. Strauss. Nous avons particulièrement goûté son talent dans *Chansons tchèques* de Dvorzak, pages pleines de spontanéité et d'originalité. Mlle M. Atoch l'accompagnait et a fait preuve, dans son rôle, de beaucoup de grâce.

V. B.

— La deuxième audition historique par les élèves du cours Sauvrezis vient d'avoir lieu à la salle Pleyel. Elle comprenait Hændel, Bach et ses fils, Pergolèse. En une brève notice, Mlle Alice Sauvrezis a donné des indications sur les œuvres et sur les maîtres étudiés, émettant l'idée que ainsi comprises, les auditions constituent un véritable musée musical susceptible d'initier aux chefs-d'œuvre et de donner, en même temps qu'une impression esthétique, un enseignement sur le développement des formes musicales.

— Mlle Hortense Parent, la fondatrice-directrice de cette « Ecole préparatoire au professorat di piano » (1882) qui a donné de si excellents résultats, a organisé en cinq séances (21, 25, 26 mars, 2, 4 avril) l'audition annuelle de son « Ecole d'application » pour les jeunes filles du monde, dans la salle des Quatuors (Pleyel). Le programme généra de ces exécutions est à lui seul une preuve de la

haute valeur de cet enseignement : il montre combien la direction imprimée à ces études est judicieuse et marquée d'un goût vraiment artistique. Toutes les époques et toutes les nationalités y sont représentées, et s'il fallait compter le nombre d'œuvres pianistiques ainsi mises en valeur, on ferait la table de toute une encyclopédie.

**Salle Gaveau.** — M. Delune nous conviait, le vendredi 26 mars, à une audition d'œuvres de sa composition qui dénotent un réel tempérament musical. Sa *Symphonie chevaleresque*, très haute en couleur, est d'une facture brillante et d'une inspiration fougueuse. Elle laisse dans l'esprit une impression de joie à peine voilée par la mélancolie de l'andante. Les *Variations* sur un thème de Hændel sont un fort ingénieux pastiche du style du maître ; dans la fugue, la grâce s'allie à la solidité. Très beau succès pour Mme Delune qui a interprété avec un talent auquel nous rendons hommage le concerto pour violoncelle dont l'adagio jette une note d'émotion sereine dans l'ensemble de l'œuvre plutôt austère. Mme Chassang devait se faire entendre dans *Comme va le ruisseau*, épisode lyrique de M. Delune. M. Delune s'est vu forcé, au dernier moment, de modifier son programme et de remplacer le chant — Mme Chassang s'étant trouvée subitement atteinte de la grippe — par deux œuvres symphoniques du répertoire des concerts, l'ouverture de *Léonore* no 3 et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* qu'il a dirigées d'une façon très artistique. L. K.

— Mlles H. Wolff et M. Boucheron, que de brillants prix couronnèrent aux derniers concours de violon et de piano, donnaient mercredi 24 mars, petite salle Gaveau, un concert des plus réussis. Ayant pour partenaire violoncelliste M. F. Gervais, dont le jeu pondéré équilibrait l'ensemble, les jeunes artistes ouvraient agréablement la soirée avec le trio en *ut* mineur de Beethoven, bien choisi pour leur tempérament. Notons, dans l'exécution de la toujours charmeuse sonate de Fauré, d'excellents passages, une réelle justesse de sentiment en même temps qu'une parfaite assurance. Tandis que Mlle Boucheron faisait preuve de grandes qualités de sonorité pianistique dans le prélude en *ré* bémol, de force et d'éclat dans la *Polonaise héroïque* de Chopin et montrait d'excellents doigts avec le *Coucou* de Daquin, beaucoup de délicatesse enfin dans la sixième Barcarolle de Fauré, Mlle Wolff aclavait d'émerveiller l'auditoire par l'éblouissante et solide virtuosité qu'elle déploya dans la *Suite tzigane* de M. André Wormser, l'auteur étant très fêté au piano et faisant ressortir l'intense coloris de ces *czardas* fougueuses. Plusieurs chanterelles ayant eu le bon esprit de sauter entre les morceaux, le concert se termina sans plus d'incident par une interprétation sentie des *Phantasiestücke* en trio, de Schumann, petits tableaux d'une intimité, d'une fraîcheur délicieuses. E. B.

**Salle des Agriculteurs.** — Le mardi 23 mars, M. Cortot donnait sa seconde et dernière audition des œuvres de Beethoven pour piano et orchestre. Il remporta, à cette séance, le même succès qu'à la première et il y recueillit les mêmes ovations. C'est qu'en effet son jeu si souple exprime avec une éloquence toujours soutenue les moindres intentions de l'auteur. M. Cortot a su montrer le contraste qui existe entre le concerto en *sol* majeur, si plein de tendresse, et celui en *mi* bémol, si majestueux ; il a su donner à la fantaisie avec chœur et orchestre ce caractère d'enthousiasme qui fait pressentir le finale de la neuvième. M. Cortot allie à la perfection technique la richesse de la sonorité et la noblessse du style. L'orchestre et les chœurs ont été intelligemment dirigés par M. Hasselmans. H. D.

— Le jeudi 25 mars, intéressante soirée donnée par les deux violonistes M. et Mme Gustave Wagner. Ces deux artistes ont, à cela près d'un peu plus de fermeté chez le mari, un égal charme dans le son, très pur et très chantant, et des nuances de délicatesse remarquables. Mme Wagner a exécuté, avec un grand art d'expression et une émotion sincère la sonate de Franck, où M. César Geloso lui a donné une très belle réplique et a enlevé brillamment le *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns, et M. Wagner a déployé ses belles qualités dans un concerto de Mozart et deux morceaux de d'Ambrosio ; enfin, les deux artistes réunis se sont fait vivement applaudir, ainsi que M. Geloso, dans la superbe sonate (no 8) de Hændel, pour deux violons et piano. Notons encore M. C. Geloso, fort applaudi dans deux morceaux de sa composition et l'intermède de chant où Mlle Mary Garnier s'est fait entendre avec succès.

JULES GUILLEMOT.

— Nous devons à Mme Julia Culp une des meilleures soirées de la saison, car il ne semble pas que Paris ait, comme interprète de *Lieder*, une artiste qui lui soit égale. C'est un talent complet, une intelligence musicale s'adaptant à

tous les styles et servie par une voix de mezzo, presque de contralto, moelleuse et puissante, juste et égale. Mme Culp a pleinement le don qu'exige le *Lied;* elle crée, dès qu'elle chante, l'intimité et la sympathie; elle exprime toutes les intentions du poème et de la musique sans cesser un instant de bien chanter. L'élégante artiste a dû être satisfaite de son début à Paris, car elle a retrouvé les applaudissements auxquelles l'Allemagne et l'Angleterre l'ont habituée. L'assistance, composée en partie de ses compatriotes — Mme Culp est hollandaise — ne se lassait pas de l'applaudir. Elle a dû répéter deux mélodies et en chanter deux autres (dont une en français) à la fin du concert.

Le programme était d'ailleurs fort bien compris : Schubert, Brahms, Hugo Wolf et R. Strauss. Il est bien difficile de faire un choix dans toutes ces œuvres; la *Sérénade inutile* de Brahms, les trois *Lieder* de Wolf et le *Rêve crépusculaire* de Strauss sont des pages exquises quand elles sont aussi bien comprises et interprétées et aussi bien accompagnées. (M. Erich Wolff a été parfait dans ce rôle d'accompagnateur). F. Guérillot.

— M. Louis Masson, le fils du regretté professeur du Conservatoire, et dont l'enseignement, à son tour, est d'une méthode parfaite avec un goût extrême, a donné chez lui, les lundis 22 et 29 mars, deux séances où chantèrent quelques-uns de ses élèves, mais qui se distinguaient essentiellement des auditions de ce genre, en ce sens que le programme en offrait un intérêt musical inattendu et des plus remarquables. La première égrénait une série de *Lieder* de divers auteurs russes (Sokolow, Cui, Liadow, Rimski, etc.); et la seconde, bien plus intéressante encore, offrait la primeur d'une sonate inédite pour piano et violon de Raoul Laparra, jouée par lui-même et par son frère Edouard (le violon solo de l'orchestre Colonne). Et, en ce moment surtout où *La Habanera* triomphe à Bruxelles comme à Paris, je suis bien aise de dire que cette œuvre de musique de chambre est d'une couleur et d'une vivacité charmantes, alerte, poétique au possible. Il est à souhaiter qu'on l'édite et qu'on la répande bientôt. J'en dis autant de diverses mélodies du même musicien, charmantes aussi et toujours d'une note originale sans recherche : quelques-unes cependant sont éditées, *Dans une villa romaine* et *A San Lorenzo*. M. Edouard Laparra a joué aussi un prélude fort bien venu, de sa composition. Son frère, qui joue comme un virtuose-artiste, l'accompagnait encore. M. Masson nous a fait aussi entendre plusieurs très jolies pages de lui (*Le Tisserand* est vraiment de premier ordre), et encore MM. G. Schindler, Morpain, Grovlez, chacun accompagnant ses œuvres, un bon choix de fines et personnelles inspirations. Les interprètes étaient Mmes Louis Masson, P. Arosa, Lecomte-Delanoë, Louyse et Mlle Vallée, voix aimables, guidées avec un style très souple et un sentiment très juste; ainsi que M. Coulomb, que nous avons déjà applaudi au Conservatoire. H. de C.

— Le troisième concert Engel-Bathori, le 11 mars (salle de l'Université et des arts), fut consacré aux œuvres de M. Debussy : la tâche était de celles qui exigent des artistes d'une autorité consommée, avec une musicalité particulièrement fine et évocatrice de nuances subtiles; mais nous savons de très longue date qu'on peut tout attendre de ce couple d'artistes si artistes. Comme intermèdes, Ricardo Vinès a joué quelques-unes de ces pages où la virtuosité ne suffit pas non plus, et les a dites en perfection. Pour finir, quelques chansons de France, dont plusieurs à quatre voix, les plus savoureuses du monde.

— Les deux éminents virtuoses Pablo Casals et Gottfried Galston ont donné le 27 mars, dans la salle Fémina, une séance réservée à l'exécution de sonates pour violoncelle et piano. Ce fut un véritable régal artistique que d'entendre la sonate en *sol* de Bach et la sonate en *ut* mineur de Beethoven; impossible de trouver une exécution supérieure, une réunion plus complète de toutes les qualités d'interprétation. Ces artistes ont donné à une sonate de Moor une traduction inespérée; cet ouvrage est d'une platitude recherchée où le sentiment n'existe pas et où la ligne mélodique est sans originalité; à peine une phrase se dégage-t-elle dans le dernier mouvement, phrase traitée à la manière de Brahms. De ce dernier auteur, MM. Casals et Galston ont exécuté avec un brio et un style incomparables la sonate en *mi* mineur.

Ch. C.

— Le Quatuor Luquin a donné lundi la deuxième séance de ses concerts de musique de chambre, dans la salle de l'Ecole des Hautes Etudes. Au programme figurait le quatuor à cordes de M. Louis Dumas, prix de Rome il y a trois ans. Ce jeune compositeur possède des qualités mélodiques de premier ordre, jointes à des dons particuliers de grâce et d'ordonnance. Comme ses confrères, il les garde soigneusement en réserve pour en réprimer les tendances et les manifestations, gardant ses préférences pour la tyrannie debussyste régnante. Ces observations s'imposent à l'audition de cette œuvre qui reflète à la fois l'effort des

combinaisons forcément restreintes et la spontanéité des lignes mélodiques. C'est ainsi qu'à côté de la forme charmante et poétique de l'andante se placent l'afféterie voulue du développement du scherzo et certaines préciosités préméditées du final. M. Dumas a su, dans ce travail très fouillé, éviter la monotonie, évoluer à travers les duretés des quintes, conserver la franchise de ses dessins et de la structure générale, en un mot faire œuvre de délicatesse et de coloris distingué. Nous sommes en droit d'attendre beaucoup de cet artiste lorsque, se dégageant de la forme un peu affectée à la mode, il emploiera tous ses moyens à l'expression de l'idée forte et profonde. Ch. C.

— Bien que ceci soit en dehors de mes attributions régulières, puis-je dire un mot du dernier concert de la Société nationale où MM. Gaubert et Wurmser jouèrent une sonate pour flûte et piano, de M. Woolett, où Mlle Magdeleine Trelli chanta trois « chansons de Bilitis », de M. Marcel Pollett, où le prestigieux pianiste Ricardo Vinès exécuta quatre « pièces espagnoles », pittoresques et suggestives, de M. Manuel de Falla et, c'est là que je voulais en venir, où M. Maurice Dumesnil et le Quatuor Firmin Touche interprétèrent le très beau quintette de M. Florent Schmitt, œuvre de pensée profonde, de poésie intense, œuvre débordante de musique, dont on ne saurait trop admirer l'andante et le final? Veut-on me permettre d'en dire un mot?... Addré Lamette.

— Une audition publique des classes d'ensemble instrumental et vocal du Conservatoire sera donnée aujourd'hui dimanche 4 avril, dans la salle des concerts, à 2 heures, au profit de la caisse de retraite de la Société mutuelle des professeurs du Conservatoire (fondateur : Alphonse Duvernoy). Au programme : la symphonie 9 de Haydn, des mélodies de Gabriel Fauré, des fragments d'*Echo et Narcisse* de Gluck, le concerto en *ut* mineur pour piano de Mozart et la *Gallia* de Gounod. M. G. Fauré, M. Delmas, Mlles Féart et Delavrancea prêteront leur concours aux élèves. M. Henri Büsser dirigera l'exécution.

— L'exécution de la *Passion selon saint Mathieu* de Bach, ayant pleinement réussi, à la demande d'un grand nombre d'auditeurs la Schola Cantorum donnera une nouvelle audition intégrale de ce chef-d'œuvre, à la salle Gaveau, le Mercredi-Saint 7 avril, première partie à 4 1/2 heures, deuxième partie à 9 heures. Soli, chœurs et orchestre de la Schola (200 exécutants) sous la direction de M. V. d'Indy. A l'orgue : le maître Alex. Guilmant.



## BRUXELLES

**THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.** — *Katharina* et *La Habanera* les deux dernières nouveautés continuent de tenir l'affiche et d'attirer la foule. Dimanche dernier, en matinée, la salle a fait une ovation chaleureuse à M. Tinel, qui assistait à la neuvième représentation de *Katharina*. La belle œuvre du directeur du Conservatoire sera donnée deux fois pendant les fêtes de Pâques, le samedi soir et le lundi de Pâques, en matinée.

Vendredi dernier très belle représentation de *Werther*, avec Mme Croiza, M. de Cléry et M. Clément, de l'Opéra-Comique. Celui-ci est engagé encore pour deux représentations, et *Werther* sera donné avec lui, demain lundi et jeudi. On se plaint seulement que l'orchestre soit bruyant et brutal. M. Ernaldy fera bien d'y veiller.

**Concerts Ysaye.** — Le dernier concert Ysaye de la saison a terminé par une magnifique audition la série de ses matinées dominicales, tout à fait remarquables cette saison.

Cette fois encore le concert était dirigé par M. Frank van der Stucken, avec cette précision rythmique et cette clarté d'exposition qui semblent caractériser son talent. Cette netteté est même parfois telle qu'elle en devient, à certains moments, incisive et tranchante, et ce fut particulièrement remarqué dans l'ouverture d'*Egmont;* mais à part cela, quel élan généreux dans cette entraînante exécution! Ce que nous ne pouvons que louer, c'est l'interprétation, d'une richesse et d'une clarté magnifiques, de la symphonie en *ut* mineur, de Brahms. L'œuvre est digne, au reste, de la plus éloquente interprétation, et elle y prête largement. Depuis le début elle s'annonce dans toute sa noblesse et sa grandeur, fière dans sa tristesse d'où jaillira, en un pathétique élan, sur un *crescendo* saisissant, son vigoureux chant d'espoir, de lutte et d'action, aboutissant, au finale, à une conclusion vraiment grandiose. L'adagio et l'allegretto sont tous deux conçus dans une note plus intime où la tendresse, diversement exprimée, domine. L'emploi que Brahms fait dans l'adagio du hautbois, du violon, puis du cor en solo, lui donne une puissance expressive extraordinaire; MM. Piérard (haut-

bois), et Deru (violon) ont largement phrasé le chant qui leur était confié. — Ce n'est pas après une telle œuvre qu'on peut appliquer à Brahms ces épithètes, devenues par trop traditionnelles, de « gris, terne, froid », etc., certainement applicables en certains cas; mais ici, l'incompréhension, en présence de telles pages, ne peut plus s'expliquer que par l'*incompréhension* aussi de ceux qui les jouent, les dirigent ou les écoutent mal! Hâtons-nous de dire que sous la direction de M. Van der Stucken, leur succès fut grand.

Ici, comme la veille au Cercle Artistique, le baryton Antoon Van Rooy a été salué d'enthousiastes rappels après les *Vieux Chants néerlandais*, remplaçant avantageusement au programme, le jour du concert, un air un peu vieilli dans sa tournure romantique, de l'*Hans Heiling* de Marschner, au reste fort bien interprété par le chanteur, à la répétition générale. A la fin du concert, M. Van Rooy a chanté avec l'extraordinaire puissance vocale et dramatique que l'on sait, les *Adieux de Wotan;* dans ces conditions, on ne se lasse pas d'entendre cette page incomparable, même au concert, où elle reste suggestive au plus haut point; le flamboyant finale de *La Walkyrie* par l'orchestre, acheva dignement l'interprétation du grand artiste wagnérien. M. DE R.

**Cercle Artistique.** — Le Lieder-Abend de M. Antoon Van Rooy aura été pour tous une soirée d'art incomparable, et ce n'est pas sans une très grande admiration qu'on salue cette fois, en ce puissant chanteur wagnérien, l'interprète le plus souple de cette chose si difficile à dire parfaitement qu'est le *Lied.* Rien de théâtral ici, mais la note intime et toujours spontanée qu'il faut et qui n'exclut pas la puissance dramatique quand c'est nécessaire. Le programme admirable, en grande partie nouveau pour nous, permettait d'apprécier la variété de talent du chanteur tout autant que sa compréhension si intelligente des pages les plus diverses.

Avec une grâce et une délicatesse rares il nous a dit deux chants du XVIII^e siècle, l'un *Das Mühlrad*, d'après Erk, l'autre, *Phyllis und die Mutter* (celui-ci en *bis*), puis, avec une émotion pénétrante et une variété de nuances infinie dans le même sentiment, ce cycle de chants passionnés *A la Bien-aimée absente*, de Beethoven; ce furent aussi deux beaux Rubinstein, puis de Schubert, des chefs-d'œuvre comme le *Frühlingsglaube* et *Wohin* (en *bis*) détaillés avec poésie et délicatesse; enfin le pathétique *Groupe du Tartare,* déclamé d'une manière saisissante. De Schumann, *Frühlingsfahrt*, *Widmung* et surtout *Die beiden Grenadiere* qui ont rarement été présentés avec autant de grandeur héroïque. Enfin pour terminer, six *Vieilles chansons néerlandaises* du XVII^e siècle, de Valérius (arr. pour piano et chant par J. Röntgen) La plupart sont inspirées d'un ardent patriotisme que double un profond sentiment religieux et célèbrent la fière résistance de la Néerlande à l'Espagne de Philippe II. Elles ont toutes un admirable caractère, un souffle généreux, une puissance entraînante irrésistible; dites avec la conviction, la grande voix et l'accent chaleureux d'un interprète tel que M. Van Rooy, elles produisent une magnifique et inoubliable impression. Le *Wilhelmus van Nassouwe* et un *Chant de la Mer,* d'une vigueur incomparable (ancêtre de l'*Artevelde Lied* de Gevaert?) ont notamment valu au chanteur un succès enthousiaste tout à fait mérité. On y a volontiers associé l'accompagnateur M. Lauweryns. M. DE R.

**Libre-Esthétique.** — Toute la troisième séance de la Libre-Esthétique avait été consacrée à l'école française moderne, exception faite pour une belle page de la suite pour piano, *Iberia*, du catalan Albeniz. Le programme était fort bien composé et non moins parfaitement exécuté. Pour la première partie, rien que des auditions nouvelles pour nous, dont les pages impressionnistes, aux délicieuses sonorités, de Déodat de Séverac : *Fête en Cerdagne* et *Baigneuses au soleil*, celle-ci un vrai ruissellement de lumière; puis, trois belles fantaisies rythmiques de Ch. Bordes, le tout avec l'idéale interprétation de M^lle Blanche Selva dont le jeu a toutes les puissances et toutes les finesses; enfin, une sonate pour piano et violon d'Albert Roussel, qui a de l'originalité, de la vigueur, et dont notamment le premier mouvement (surtout le lento) révèle un musicien de réelle valeur dont on peut attendre le mieux. M^lle Selva et M. Chaumont s'étaient chargés de nous la présenter. M^lle Rollet, accompagnée par M. Maus, a délicieusement dit trois jolies évocations de M. de Castéra, plus, dans la deuxième partie du programme des mélodies de M. de Bréville, dont sa *Nuit au Jardin*, d'un charme discret et mystérieux; l'auteur était au piano.

Pour finir, nous eûmes deux ravissantes pages de Vincent d'Indy : ses *Tableaux de voyage*, auquel Schumann semble parfois participer, et où le paysage se devine sous l'émotion intime du spectateur; enfin, sa fantaisie pour hautbois sur des thèmes populaires français, que le maître, au piano, et M. Piérard, hautboïste, ont joué en toute perfection. M. DE R.

**Société J.-S. Bach.** — C'est par un magnifique concert que la Société Bach vient de clore sa deuxième année d'activité. Le programme ne comprenait que des œuvres de la plus pure beauté, rarement ou jamais entendues ici et interprétées avec un soin et un respect dignes de tout éloge. Au début se plaçait la cantate pour ténor, chœur et orchestre, *Ich armer Mensch, ich Sündenknecht*, chant de pénitence d'une humilité si touchante et d'une confiance si sereine auquel le soliste, M. Walter, ajouta cet air d'une idéale suavité, *Sehet was die Liebe tut*, emprunté à une autre cantate d'expression analogue à la première. Le choral de réconciliation la termine dans une note d'absolue sérénité; l'orchestre, d'une puissance expressive que rien ne dépassera, souligne merveilleusement le chant que la flûte solo accompagne de plus près encore. Tous les interprètes, soliste, chœur et orchestre, ont contribué à la parfaite unité de l'exécution dans laquelle le ténor, M. Walter, fut particulièrement remarquable, comme musicien et comme chanteur; son art des demi-teintes, du *pianissimo* vocal doux et sonore toujours, est d'un charme sans égal. Son succès fut très grand. J'ai moins aimé, en général, son interprétation des « chants spirituels », et si l'on ne peut mieux rendre, par exemple, *Es ist vollbracht* et *Bist du bei mir*, la compréhension d'autres *Lieder* prêterait à mainte critique, si le chant y fut cependant toujours parfait. Il y avait parfois trop de fantaisie, et peut-être quelque chose d'artificiel dans ces exécutions; notamment le 3/4 du *Brich entzwei, mein armes Herz* (donné en *bis*) me paraît inadmissible. Que devient dans cet allégro adopté par le chanteur, la tragique déploration du *Ach Noth!* qui se prolonge par trois reprises successives avec point d'orgue sur le mot « Noth » (chaque fois) en un long crescendo, comme une douleur sans fin annonçant la mort de Jésus? — Le début de ce même chant fut, par contre, largement déclamé et d'émouvante façon. M. Minet, comme toujours, fut un accompagnateur parfait.

Le chœur de la cantate *Wachet auf* nous offrait encore une des plus belles pages de Bach. Il chante l'ardente joie mystique des vierges sages attendant Jésus qui s'avance vers elles. L'orchestre rythme doucement la marche du cortège heureux qui se porte à sa rencontre, tandis que l'*Alleluia* résonne de partout : il est successivement entonné par les alti, les ténors et les basses, tandis que les soprani gardent constamment le *cantus firmus* du choral même. Les chœurs de la société ont donné une excellente interprétation de ces pages si difficiles et la conviction vraiment sincère des exécutants a pu suppléer, en partie, à la puissance voulue que le nombre, encore modeste des chanteurs, ne pouvait réaliser.

Comme œuvres instrumentales, il y eut la belle sonate en *ré* pour violoncelle et piano, jouée par M. Ed. Jacobs et Mlle L. Derscheid en toute perfection, avec une sonorité splendide, enfin le concerto en *ut* majeur pour trois pianos, une des magistrales compositions instrumentales du maître, d'une richesse d'invention etde developpement, d'une noblesse d'inspiration, d'une fermeté rythmique incomparables. Les trois pianos, et les trois pianistes, Mlle Derscheid, MM. Minet et Laoureux, ont participé également et aussi parfaitement — comme il fallait — à une admirable exécution où les personnalités de ces vrais artistes se sont absolument fondues en une seule, n'ayant en vue que la merveilleuse pensée du maître interprété.

L'orchestre mérite partout grande louange, et quant au chef, M. Albert Zimmer, il est absolument à la hauteur et digne de la tâche qu'il s'est imposée; je ne crois pas pouvoir mieux résumer les éloges qui lui sont dus. Nous pouvons désormais tout attendre de lui, et il il est à espérer que son magnifique effort sera généreusement soutenu par tout ce que Bruxelles compte de musiciens et d'amateurs sincères et sérieux de l'art musical le plus élevé qui soit. M. de R.

— Un jeune violoncelliste russe, M. G. Bildstein, s'est fait entendre à la Grande Harmonie, vendredi dernier. Son large, très moelleux, interprétation expressive, grande sûreté dans le mécanisme, telles sont les qualités qui distinguent ce jeune virtuose. Son programme comprenait : la sonate en *sol* mineur de Hændel, le concerto en *ré* majeur de Haydn, trois morceaux de genre arrangés par lui-même, puis la sonate en *la* majeur de Boccherini, qui, malgré toutes ses difficultés techniques d'exécution, fut jouée avec beaucoup de sûreté et de finesse. Mlle Van Horen tint avec beaucoup de goût et beaucoup de discrétion la partie de piano d'accompagnement. Elle exécuta, en soliste, *Au Printemps* de Grieg et la *Fantaisie-Impromptu* de Chopin. S'il faut louer sans réserve l'habileté de son mécanisme, on ne peut nier cependant que son jeu ne soit faible et son interprétation peu impressionnante. Enfin Mlle Bonny chanta l'air de *Freischütz* de Weber et l'air d'*Hérodiade* de Massenet. Mlle Bonny a une jolie voix, je m'abstiendrai toutefois d'émettre aujourd'hui un jugement sur son talent, le trac ayant paralysé tous ses moyens.

M. Brusselmans.

— Le Cercle des Auditions musicales de Bru-

xelles fêtait, le 29 mars, le cinquième anniversaire de sa fondation par un concert symphonique et vocal consacré à l'Ecole belge. Une marche inaugurale de M. De Boeck, paraissant se souvenir fortement des *Maîtres Chanteurs*, ouvrait la séance. Parmi les autres œuvres interprétées, le *Super Flumina*, d'E. Wambach, fit une bonne impression et Mlle Latinis s'acquitta bien de sa partie de soliste. *Les Papillons*, pour ténor solo (M. Henner), chœur de femmes et orchestre, de Paul Gilson, sont remarquables par leur étincelante et légère instrumentation; enfin la *Chanson d'aurore* de M. Soudant a de l'envolée et part d'un cœur sincère et enthousiaste. Les chœurs d'amateurs qu'il dirige avec un zèle bien méritant, ont fait preuve d'un bon travail d'ensemble et d'une louable conviction; la diction est bonne aussi. Le fondu des voix, leur qualité surtout, parfois la justesse laissent encore à désirer, ce qui fut surtout sensible dans certains chœurs *a capella* harmonisés à quatre voix par Gevaert; la *Ronde villageoise* seule fut irréprochable; mais, quelle défiguration de ce merveilleux chant de Bach : *So gehts du nun, mein Jesu hin* (Le Calvaire) dans cet arrangement, et par conséquence cette interprétation, hachés menu de la large phrase mélodique de Bach ! Il me reste encore à mentionner le succès de M. Henner dans des mélodies de Radoux et S. Dupuis, celui d'une jeune pianiste, d'un talent charmant, Mlle Germaine Van Gelder, dans trois petites pièces de M. Van Cromphout, — genre *étude* —, enfin celui de M. Soudant comme conducteur plein de vaillance et d'ardeur.

M. de R.

— M. Aug. Strauwen, l'excellent flûtiste, est nommé professeur de flûte au Conservatoire de Gand et à l'Ecole de musique de Courtrai.

— Aujourd'hui dimanche 4 avril, à 2 heures, troisième concert du Conservatoire.

On y exécutera : *Samson*, oratorio de Hændel.

— Le quatrième concert de la Libre Esthétique aura lieu mardi prochain, 6 avril, à 3 heures précises, avec le concours de M. Ricardo Vinès, pianiste, de M. Strauwen, flûtiste, et du Quatuor Zimmer. Au programme : Quatuor à cordes de C. Debussy; *Suite basque* pour flûte et quatuor, de Ch. Bordes; première audition de *Gaspard de la Nuit* (Maurice Ravel), de *Pièces espagnoles* (Manuel de Falla), d'un scherzo pour flûte et piano (E.-B. Sieffert). Entrée : 3 fr.

— Mardi 6 avril, à 8 1/2 heures du soir, à la Nouvelle Salle, 11, rue Ernest Allard, récital de violon donné par Mlle Harriet Schreyer.

— Mercredi 28 avril, à 8 1/2 heures du soir, à la salle de la Société royale de la Grande Harmonie, récital de violon donné par M. Jan Kubelik. Au programme : 1. a) Sonate : *Trille du Diable*, G. Tartini; b) Chaconne, J. S. Bach; 2. Concerto no 1, en *fa* dièse mineur, H. Wieniawski; 3. a) Poème, Fibich; b) Humoreske, A. Dvorak; c) Scène de la Czarda no 2, J. Hubay; 4. Danse des Sorcières (Hexentanz), Paganini. Pianiste-accompagnateur : M. Ludwig Schwab.



# CORRESPONDANCES

LIÉGE — Le programme de la huitième « Heure de Musique » de l'Œuvre des Artistes — qui a eu un succès très marqué — ne comprenait que des compositions de M. Lucien Mawet. Deux quintettes à cordes ont été très prisés; l'un d'eux, avec adjonction de hautbois solo (admirablement joué par M. Ernest Charlier), est bâti sur un vieux Noël français : il a charmé par une grâce à la fois archaïque, naïve et savante. Sa polyphonie forme une dentelle des plus délicates. Le choral A Capella que dirige M. Mawet a fait preuve de progrès dans un *Ave Maria* de style très pur, accompagné aussi par le quintette. Enfin, Mme Thérésa Gérardy, élève de M. Seguin, a obtenu un vif succès dans des mélodies écrites sur les fins poèmes Verlaine. M. Mawet en a mis une cinquantaine en musique et ces œuvres sont d'une originalité prenante. On a surtout applaudi : *Mandoline*, avec sa ravissante partie de hautbois obligé.

Le second — et donc dernier — concert du Conservatoire formait un hommage de circonstance à Mendelssohn. M. Radoux a dirigé l'*Ecossaise*, le scherzo du *Songe d'une nuit d'été* et l'ouverture de *Ruy Blas* en y mettant plus d'accents, de rubatos, d'effets et de poids que ne le comporte la tradition. L'exécution orchestrale était du reste soignée et homogène. M. Emile Sauer, qui continuait sa tournée belge, s'est fait entendre dans le premier concerto de Mendelssohn, qu'il joue à ravir; son succès fut grand surtout dans le final aux rythmes pimentés. Il fut applaudi aussi dans diverses pièces de Mendelssohn, Brahms et Chopin.

Dr Dwelshauvers.

MADRID. — On attendait depuis longtemps avec impatience : *Margarita la Tornera* (Marguerite, la sœur tourière au couvent), opéra espagnol de M. Fernandez Shaw pour le livret et du maëstro Chapi pour la musique. L'œuvre a été

donnée la semaine dernière au théâtre royal de l'Opéra.

Le sujet est emprunté à une légende du XVIe siècle popularisée au XVIIe.

Marguerite, la novice tourière, n'a pas connu la vie en dehors du couvent. Elle est séduite par le charme irrésistible du jeune chevalier Don Juan. Comme elle n'a pas encore prononcé ses vœux, elle quitte le couvent en laissant les clefs de son office dans la main de la Vierge.

Au second acte, Marguerite apparaît au milieu d'une cour brillante; elle est l'objet de toutes les admirations, mais aussi de toutes les jalousies, de toutes les haines. Elle goûte les joies et les amertunes de l'amour. Désespérée, elle quitte ce monde corrupteur pour retourner au couvent, où on ne s'est pas aperçu de son départ, car la Vierge l'a remplacée dans son office.

Tel est le sujet que M. Chapi a décoré de sa musique. La tâche n'était pas facile.

Disons tout de suite que ce qui a charmé le public, c'est le caractère bien espagnol de la partition.

Sans prélude de l'orchestre, le rideau se lève. En scène est Garilan, sorte de « Leporello », qui incarne la ruse et l'astuce; c'est le servant de Don Juan. La musique, depuis le début, a du caractère, notamment le finale du premier tableau, un *Angelus* mélancolique et puis un duo entre Don Juan et Marguerite qui a fort ému le public. L'épisode de la fuite a valu à M. Chapi un succès retentissant.

Au second acte, nous sommes transportés au milieu d'un théâtre du XVIIe siècle. Aux airs de sarabande succèdent des mélodies nettement espagnoles qui rappellent les *Tonadillas* si caractéristiques. Mais voici que la scène change. Nous sommes dans la maison historique dite *de los duendes* (Maison des lutins), dont la légende pittoresque nous est racontée par le servant Garilan avec une musique très réussie, empreinte d'un beau sentiment populaire. Le finale dramatique est aussi d'un effet très marqué.

Au dernier acte, Marguerite est à la porte du cloître. Don Juan vient la détourner, mais des voix harmonieuses, célestes, attirent et retiennent la novice. Puis, c'est le finale, le miracle, que M. Chapi a traité avec un rare bonheur. L'auteur, qui dirigeait lui-même l'orchestre, a été chaudement acclamé et rappelé sur la scène.

A signaler parmi les interprètes : Mlles Gobatto (Marguerite), Hernandez (Sirena) et MM. Abela (Don Juan) et Meana (Gavilan).

Les décors et la mise en scène, très soignés, ont été fort admirés.

*Le Crépuscule des Dieux* a été la dernière surprise wagnérienne qui nous ait été faite au Théâtre royal. L'œuvre wagnérienne n'était pas encore connue à Madrid, bien qu'elle le fût déjà à Barcelone. Elle a été donnée dans les meilleures conditions.

La direction de l'orchestre était confiée au maître allemand M. Rabl, qui a pu obtenir une interprétation absolument artistique.

*Le Crépuscule* a été interprété par des artistes allemands. Toutefois, le public est resté indécis. Certains spectateurs ont trouvé les coupures scandaleuses, mais d'autres ont déclaré qu'elles n'étaient pas assez nombreuses. A quand le *Vaisseau fantôme*. ED.-L. CH.

MONTE-CARLO. — Après la *Vie pour le Tsar* de Glenka et le *Démon* de Rubinstein, M. Gunzbourg vient de monter cet autre chef-d'œuvre du théâtre russe, la *Roussalka* de Dargomijsky.

Bien que la *Roussalka* soit un opéra comportant des airs, des duos, des trios, des morceaux d'ensemble, un grand souffle, le souffle du génie, le vivifie. On aperçoit nettement que la musique italienne était en pleine vogue lorsque Dargomijsky écrivit sa partition. Le récitatif dramatique est d'une ampleur superbe, d'une rare justesse d'expression. La mélodie, abondante, s'inspire directement des vieux chants populaires de Russie, des « bylines » de l'Onéga et de l'Oural. En outre, le rôle truculent, très naturaliste, parfois comique du meunier, a permis à Dargomijsky de prodiguer un coloris humoristique, avec une verve franchement russe, qui évoque le souvenir de Chabrier.

La *Roussalka* a remporté à Monte-Carlo un succès triomphal. Il est vrai que les rôles principaux avaient été confiés à Mme Félia Litvinne, et à MM. Chaliapine et Smirnow.

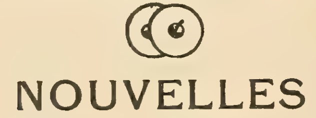
M. Félia Litvinne, dans le rôle de Natacha, la fille du meunier devenue Roussalka, a été tout à fait admirable : sa grande voix, pure et magnifique, s'y déploie superbement, avec un style incomparable. Et elle a traduit avec véhémence l'amour et la douleur de l'héroïne. M. Smirnow, d'une jolie voix fort agréable, a chanté et joué délicieusement le rôle du Prince. Quant à M. Chaliapine, dans le rôle du meunier, il a été extraordinaire de vérité et de vie; il a composé avec un relief merveilleux, au premier acte, ce type de paysan cupide et malin, et, au troisième acte, lorsqu'il est fou et se croit corbeau, il fut effrayant, vieillard hagard, loque humaine, presque fantôme. Jamais chanteur ne fut plus sublime acteur.

TOULOUSE. — Fort intéressant le cinquième concert du Conservatoire. Après l'ouverture de *Leonore* (nº 2), ce fut l'admirable symphonie en *ré* mineur de César Franck qui reçut une exécution et une interprétation hors de pair; puis nous eûmes deux premières auditions : celle du poème symphonique *Sauge fleurie* de Vincent d'Indy, page vraiment inspirée, poétique et pittoresque, et aussi l'ouverture de *La Fiancée vendue* de Smetana, d'une très curieuse originalité, avec des déhanchements de rythme qui étonnent au premier abord. Dans ces quatre œuvres symphoniques, l'orchestre se montra valeureux, souple et énergique autant que docile à la baguette de son chef, M. Crocé-Spinelli.

Le soliste du jour était M. Armand Forest, violon solo des Concerts Colonne, qui se fit applaudir dans la *Symphonie espagnole* de Lalo, un *Aria* tout mystique de M. Périlhou, et dans *Le Trille du Diable* du vieux Tartini. Le talent de M. Armand Forest, fait de précision, de justesse et de sobriété fut très apprécié.

L'air d'*Œdipe à Colonne* donna à M. Ferran l'occasion de révéler son style classique de chanteur et sa large déclamation. OMER GUIRAUD.

TRÈVES. — Le quatrième concert du Conservatoire fut certainement le plus intéressant de la saison. Mme Guszalevicz, de l'Opéra de Cologne, s'est fait applaudir dans le grand air d'*Obéron* de Weber et dans le *Liebestod* de *Tristan et Isolde* de Wagner. Le Dr O. Neitzel a interprété, d'abord avec autorité le deuxième concerto pour piano de Saint-Saëns; puis, il a dirigé une œuvre pour violon et orchestre de sa composition, *Das Leben ein Traum*, dans laquelle M. Duparloir, professeur au Conservatoire de Luxembourg, a fait preuve de très remarquables qualités de technique et de style. Enfin, nous avons entendu *Jour de fête*, poème symphonique de V. Vreuls. Œuvre colorée, pittoresque, d'une charmante inspiration; une *Idylle* d'un charme troublant, qui fut fort bien dirigée par l'auteur lui-même. L'ouverture *Dans la Nature* de Dvorak et le prélude de *Tristan et Isolde* de Wagner complétaient le programme. J. D.



# NOUVELLES

— La direction de Covent Garden communique le programme de la saison de grand opéra, qui commencera le lundi 26 avril et finira le jeudi 29 juillet.

Au répertoire sont inscrits vingt-quatre opéras : seize italiens, sept français et un allemand *(La Walkyrie)*.

On entendra cette fois, en français, *Faust*, *Roméo et Juliette*, *Armide*, et pour la première fois à Londres, *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, *Pelléas et Mélisande* de Debussy, *Louise* de Charpentier, *Habanera* de Laparra.

Le répertoire italien comprend : *Aïda*, *André Chénier*, *Barbiere di Siviglia*, *La Bohème*, *Cavalleria rusticana*, *Lucia*, *Madame Butterfly*, *Manon Lescaut* (Puccini), *Sonnambula*, *Tosca*, *Traviata*, *Tess* (Erlanger), *Gli Ugonotti*.

Les nouveautés, ont le voit, sont toutes dans le répertoire français, exception faite de *Tess*, qui sera chanté en italien.

Parmi les artistes engagés pour la saison, nous retrouvons les favoris du public londonnien ; Mmes Destinn, Tetrazzini, Kirkby Lunn; MM. Grassi, Walter Hyde, John Mc Cormack, Charles Gilibert, Marcou, Sammarco, Scotti. Nous aurons aussi des débuts intéressants : Mmes Marie Béral, de Bruxelles; Edith de Lys et Tina Desanna, de Milan; Minnie Edvina, Maria Kousnietzoff; Alice O'Brien, de l'Opéra-Comique de Paris; Minnie Saltzmann-Stevens, qui remporta un si grand succès à la dernière saison anglaise de Covent Garden; MM. Charles Dalmorès, Bourbon.

Au pupitre : docteur Hans Richter, signor Campanini, M. Frigara, signor Panizza et le très distingué directeur de la musique de Covent Garden, M. Percy Pitt.

— Une femme chef d'orchestre, le fait est assez rare dans l'histoire de la musique. Nos lecteurs savent que Mme Maurice Maquet, la veuve du fondateur des Concerts symphoniques de Lille, voulant perpétuer l'œuvre de son mari, a bravement entrepris de continuer ces concerts et de les diriger elle-même. Son audace a été couronnée de succès, et voici ce succès consacré par l'étranger.

Mme Maurice Maquet a été sollicitée par la Philharmonique de Prague, d'aller diriger un concert à Prague, et voici de quelle façon est appréciée cette audition, donnée dernièrement dans la capitale de la Bohème :

« Dès les premières mesures, on oublie complètement qu'il s'agit d'une femme, on constate un chef d'orchestre d'un tempérament de premier ordre, au cerveau puissant, tenant en main tous ses exécutants; la baguette est sobre et nous repose des chefs d'orchestre à extériorité, dont les gestes sont faits uniquement pour impressionner le public. Le programme du concert pure-

ment orchestral, comprenait : Troisième symphonie de Beethoven; Entr'acte symphonique de *Rédemption* de Franck; Fête chez Capulet de *Roméo et Juliette* de Berlioz; *Vetava*, poème symphonique de Smetana. Ces œuvres, exécutées devant une salle comble, reçurent un accueil enthousiaste. A l'issue du concert, pendant plus d'un quart d'heure, on fit au nouveau chef d'orchestre français de frénétiques ovations, et, au nom de la ville de Prague, on lui offrit un magnifique bâton de chef, en souvenir de cette mémorable exécution. Mme Maurice Maquet a été redemandée pour diriger l'an prochain, à Prague et aussi à Vienne. »

Lille et la région des Flandres doivent être heureuses du renom artistique que jette sur elles le talent de leur sympathique concitoyenne.

— On nous écrit de Toulouse, le succès de la première représentation, au Capitole, d'un acte lyrique de M. Ludovic Stiénon du Pré sur texte de M. Dumestre : *Ceci n'est pas un conte*. On en loue l'action rapide et impressionnante et la musique, tout adéquate au sujet, se recommandant par son originalité mélodique, son écriture habile et sa mobilité d'expression. Cette petite œuvre scénique du jeune compositeur belge sera probablement jouée à Paris également.

— Pendant la durée des *Festspiele* au théâtre du Prince-Régent et au théâtre de la Résidence, à Munich, c'est-à-dire du 31 juillet au 13 septembre, la Société des concerts de Munich organisera une série de concerts, au programme desquels seront inscrites les neuf symphonies de Beethoven, les quatre symphonies de Brahms et les plus intéressantes symphonies de Bruckner. Ces concerts auront lieu l'après-midi, les jours où il n'y aura pas de représentation. On peut dès à présent retenir ses places à ces auditions aux bureaux de l'office Schenker et Cie, à Munich.

— Un groupe de financiers russes a jeté les bases d'une société anonyme qui entreprendrait de bâtir à Saint-Pétersbourg un grand opéra moderne. On en commencerait immédiatement la construction et le théâtre serait inauguré l'année prochaine, en octobre.

— Les journaux de Berlin avaient annoncé qu'à l'occasion des représentations de *Faust* de Gœthe, au Deutsches Theater, un nouveau commentaire musical de l'œuvre avait été écrit. Il n'en est rien. Ce sont des fragments du *Faust* de Félix Weingartner, exécuté l'an dernier au théâtre de Weimar, qui illustreront musicalement le chef-d'œuvre de Gœthe.

— A la Scala de Milan, on répète avec fièvre *Elektra* de M. Richard Strauss, et *Théodora* de M. Xavier Leroux, les deux opéras qui clôtureront, cette année, la grande saison lyrique. En attendant, on a donné une reprise fort satisfaisante de *Manon Lescaut* de M. Puccini, qui n'avait plus paru à la Scala depuis sa première, il y a seize ans. Le nouveau succès n'a pas été moindre qu'en 1893.

— L'Opéra-Comique de Berlin a mis à l'étude *Mademoiselle de Belle-Isle*, de Samara, qui passera immédiatement après le *Toreador* d'Adam.

— On prépare une édition des lettres de Joseph Joachim. Le fils du célèbre violoniste, Jean Joachim, et son vieil ami André Moser ont été priés de diriger le travail et de recueillir, si possible, toute la correspondance du vieux maître. Ce volume des *Lettres de Joachim* paraîtra l'année prochaine chez l'éditeur Julius Bardt. Les personnes qui seraient en possession de pages écrites par Joachim sont invitées à les communiquer aux éditeurs, soit à Jean Joachim, Wilhelm Weterstrasse, 17, à Göttingen, soit à M. André Moser, Lutherstrasse, 28, à Berlin W. 62, ou encore à la librairie Julius Bardt, Berlin W. 15.

— La quarante-cinquième réunion générale des membres de l'Allgemeine Deutsche Musikverein aura lieu cette année à Stuttgart, du 2 au 6 juin. Le comité des fêtes a décidé qu'à cette occasion on organiserait une ou deux représentations théâtrales avec le concours de Mise Brun et de M. Brambilla, un ou deux concerts avec chœur, une ou deux matinées de musique de chambre. M. Jaques-Dalcroze donnera une conférence publique sur l'*Ecole gymnastique* qu'il a créée. Enfin, la ville de Stuttgart organisera une soirée dans les jardins de la ville et offrira aux congressistes une excursion à Marbach.

— On nous écrit de Marseille, les succès très vifs et comme ravis qu'a remportés Mme Marie Thiéry dans *La Vie de Bohême, Manon*, *Mireille* et *Lakmé*. Il y avait quelque temps qu'on n'avait entendu sa voix charmante et son style si pur. Du reste, la saison est très belle à l'Opéra de Marseille, qui aura donné toute une série de représentations de choix ces temps-ci : avec Mme Litvinne (*Les Huguenots*, *la Juive*, *Sigurd*), avec Mme Friché (*Louise*, *Tosca*, *Théodora*), avec Mlle Marié de l'Isle (*Werther*, *Carmen*, *Mignon*, *Marie-Magdeleine*), avec Lucien Fugère (*Le Jongleur de Notre-Dame*, *Le Barbier de Séville*, etc.).

— M. Léon Vallas, directeur de la *Revue musicale* de Lyon, a donné le dimanche 21 mars, dans

le grand amphithéâtre des facultés, un concert des plus curieux, entièrement consacré à des œuvres musicales de compositeurs lyonnais du XVIIIe siècle : les frères Leclair, François Estienne, Rameau (au temps où il était organiste des Jacobins), et Bergiron. *Scylla et Glaucus*, de Leclair aîné, et l'*Impromptu*, de Bergiron, étaient pour soli, chœur et orchestre. M. Vallas a parlé de tous ces musiciens dans le premier tome de son grand ouvrage sur *La Musique à Lyon au* XVIIIe *siècle* (dont on trouvera le compte rendu dans ces pages), qui est en même temps sa thèse récente de doctorat ès-lettres.

— Nous lisons dans la *Badische Presse* du 22 mars, le succès d'un concert (piano et chant) organisé à Karlsruhe par notre collaborateur, M. Knud Harder et le pianiste M. Walter Schwarz, avec le concours de l'éminent chanteur M. Max Büttner, du théâtre Grand-Ducal. Les deux premiers ont donné d'excellentes exécutions, à deux pianos, d'œuvres de Friedemann, Bach, Grieg et César Franck; M. Schwarz s'est fait l'interprète de deux pièces pour piano de M. Harder dont on loue surtout la fine écriture du no 2 : *Allegro molto appassionato*, qui eut beaucoup de succès.

Enfin, Max Büttner a merveilleusement chanté des *Lieder* de Brahms, Hugo, Wolf et Max Schillings.

— Le grand concert annuel de la Société de Musique de Tournai est fixé au dimanche 18 avril 1909, à 2 heures, à la salle de la Halle aux Draps, Grand'Place. On y exécutera pour la première fois, en langue française : *Sainte Ludmile*, oratorio en trois parties du compositeur slave Anton Dvorak, pour soli, chœur, orgue et orchestre.



# BIBLIOGRAPHIE

JEAN DE LA LAURENCIE : *Le dernier logement de Beethoven*, avec l'inventaire de sa succession, etc. Paris, bureaux de la Schola, brochure in-8o ornée de huit photographures.

Cet opuscule de soixante pages à deux colonnes est beaucoup plus curieux, et même important, qu'il n'est gros : c'est un document désormais indispensable à consulter dans tout travail sur Beethoven, et d'ailleurs plein de détails des plus curieux, d'une façon générale. L'auteur, en poussant très à fond l'histoire des circonstances qui ont entouré la mort de Beethoven, soit d'après les souvenirs de Gerhard de Breuning, récemment réédités (une traduction partielle, aussi introuvable que la première édition allemande, en a paru dans le *Guide musical* en 1877), soit d'après les Archives même de Vienne et maint autre témoignage, a été amené à étudier également cette maison des Espagnols noirs (Schwarzspanierhaus), cet ancien monastère de N.-D. de Montserrat, où Beethoven était venu loger et où il est mort; puis aussi, sur place aussi, le Montserrat lui-même (près de Barcelone), le roc fameux « dont nul mortel n'approche », le burg, puis le sanctuaire, où, malgré plus d'une catastrophe, vit encore cette grande école de chant religieux, ce collège d'*escolanes*, d'enfants musiciens, dont Wagner s'est souvenu aussi pour son *Parsifal*. Il a, en passant, élucidé plus d'un point de détail relatif à Beethoven, insisté notamment sur son origine néerlandaise, enfin publié *in-extenso* l'*Inventaire et estimation judiciaire* dressé après son décès et qui dispersa toutes ses reliques. Le détail de sa musique et de ses cahiers de notes (50), celui de la musique d'autres compositeurs (Haydn, Mozart, Hændel, Delayrac, Cherubini, la *Leonore* de Paer, *Félix* de Monsigny, *Valentine de Milan* de Méhul, *Les Danaïdes* de Salieri...) intéressera particulièrement le lecteur. Tout cet ensemble (photographies inédites comprises) est un travail qui fait le plus grand honneur à l'érudit historien. H. DE C.

ANGELO NEUMANN. *Souvenirs sur Richard Wagner*. Trad. de l'allemand par M. Rémon et W. Bauer. Paris, Calmann-Lévy. In-12.

Ils ne sont pas si intéressants que l'on pourrait croire, ces souvenirs qui ne se rapportent guère qu'aux relations échangées entre Wagner et le directeur Angelo Neumann pendant que celui-ci était à la tête, avec A. Förster, du théâtre municipal de Leipzig, c'est à dire de 1876 à 1882. Mais comme la campagne wagnérienne engagée par les directeurs de ce théâtre a été capitale en Allemagne, que d'ailleurs A. Neumann a aussi, pendant cette période, imposé le *Ring* à Berlin, beaucoup de faits curieux s'y trouvent relatés, et surtout un grand nombre de lettres de Wagner, contenant çà et là des opinions du maître, sur ses œuvres ou sur ses interprètes, d'une incontestable valeur. Telles, les lettres où les phrases relatives aux ténors Unger, Jäger, Vogl, à la basse Scaria, au chef de musique Seidl, etc. D'autres pages sont précieuses également comme témoignages directs de la mise en scène créée et voulue par Wagner, et de l'extraordinaire passion qu'il mettait à la diriger, à l'enseigner, à la représenter lui-même : on trouvera ainsi les notes les plus attachantes sur *Lohengrin* et

sur *La Walkyrie* (ces deux œuvres seules, malheureusement). On notera de même tel mot topique comme celui dont Wagner réprima un jour le zèle trop fougueux d'un orchestre : « Je vous en prie, messieurs, ne donnez pas trop d'importance aux *ff*, et là ou vous les rencontrerez, faites-en des *fp*, et des *p* du *pp*. *Ne perdez pas de vue que, à l'orchestre, vous êtes légion, et qu'ici, sur la scène, il n'y a qu'un seul gosier humain.* » Enfin on s'amusera à telle anecdote piquante, comme l'histoire du cheval de Mme Vogl au finale du *Crépuscule*, ou le remplacement d'une Ortrude par une autre, entre deux répliques, grâce aux ténèbres du second acte de *Lohengrin*. Somme toute, le livre est un document, et fort curieux.

H. de C.

Dans les Propylées de l'Instrumentation, par Em. Ergo. — Anvers, Librairie néerlandaise; Bruxelles, Schott, etc., 1908, in-8 de xxvii-275 pages.

Aux musiciens qui ne se sont pas uniquement confinés dans l'apprentissage technique de leur « métier », il est inutile de rappeler que les Propylées de l'acropole d'Athènes étaient le vestibule monumental donnant accès à l'ensemble d'édifices que couronnait le Parthénon. Pour adopter ce titre, modeste dans ses intentions, recherché dans son apparence, M. Em. Ergo a dû être guidé par la méditation d'un axiome de Schopenhauer qu'il a placé en épigraphe au-dessus de sa préface : « Un système d'idées doit toujours avoir un plan architectonique », — axiome dont l'application peut se faire aussi bien à la construction de la partition d'orchestre moderne, qu'à celle du volume destiné à lui servir de préparation.

La complication de l'orchestre et l'importance attribuée au coloris instrumental dans tous les genres de composition, tendent de plus en plus à faire de l'instrumentation une branche essentielle de l'art. Dans la nombreuse littérature qui lui est déjà consacrée, le livre de M. Ergo prendra un rang fort honorable.

L'auteur, ainsi qu'il nous en avertit, était d'abord décidé à étudier seulement « le problème des cuivres chromatiques, si mal connu encore de nos jours ». Ce sujet absorbe, en effet, un peu plus des cent premières pages du volume. M. Ergo y a ensuite rattaché l'examen d'autres agents sonores, — les instruments à vent en bois, le quatuor à cordes, l'orgue, — de façon à former au total un manuel raisonné, condensé et presque complet de l'instrumentation. Nous disons « presque complet » parce que l'auteur n'a pas compris dans son cadre les instruments de percussion, non plus que les deux types rivaux de la harpe, — harpe à pédale et harpe chromatique. En revanche, il a fort à propos réservé à la « voix humaine » un paragraphe d'une douzaine de pages.

L'étude des sons harmoniques est « la clef de voûte » de cet ouvrage. Les pages qui s'y rapportent forment, en effet, le côté le plus neuf, et par cela même le plus intéressant et le plus méritoire de chacun des chapitres successivement consacrés aux divers genres d'instruments. M. Ergo s'insurge avec raison contre les méthodes hâtives et superficielles d'enseignement musical, où se trouve transportée « la folie du 120 à l'heure », contre les formules apprises par cœur, en vue d'examens mécaniques où « il faut que la réponse à une question suive, comme le tonnerre suit l'éclair »; c'est juger comme ils le méritent les « catéchismes » musicaux, dont le commerce, comme l'on sait, est florissant chez nos voisins d'Allemagne et tend à s'implanter chez nous, à la faveur des « programmes » et des « certificats » officiels. M. Ergo veut que l'élève apprenne « à voir et à penser », et à « développer normalement son intelligence »; avec Gevaert, il souhaite que les compositeurs prennent la peine de connaître les instruments qu'ils emploient et ne demeurent pas forcés de s'en rapporter aux prédilections ou aux routines des musiciens d'orchestre; il s'efforce très consciencieusement et très chaleureusement de leur faciliter l'acquisition des connaissances nécessaires, en éclairant son texte de tableaux chiffrés et notés et de figures explicatives.

Une traduction allemande de cet utile ouvrage est, paraît-il, en préparation. Pour la seconde édition française, qui ne saurait longtemps se faire attendre, nous nous permettrons d'engager l'auteur à donner une version française des quelques passages qu'il emprunte à des écrivains allemands : la reproduction de ces citations dans la langue originale serait assurément préférable dans un livre destiné à des érudits; mais les praticiens, pour la plupart, ne sont pas polyglottes. Il y aurait lieu aussi de faire disparaître d'assez nombreuses fautes d'impression.

M. Brenet.

Jean d'Udine. — *La Belle musique*. Paris, Devambez et Heugel.

Original et charmant, sincère et paradoxal, comme tout ce qu'écrit M. Jean d'Udine, son dernier livre : *La Belle musique*, nous intéresse, nous retient, nous captive même et s'y ajoute cette pointe d'irritation qui n'est qu'un attrait de plus au plaisir.

Le texte d'abord nous enchante. Songez qu'il

est écrit entièrement de la main de l'auteur; chacune de ces lettres il la forma et, comme jadis les moines, se plut aux détails du manuscrit. Quelle tâche pour l'éditeur. Il fallut clicher page par page. C'est une photographie du texte qu'on nous présente, et parfaite. Après l'avoir moulé, l'artiste l'orna. Dessins aux traits si justes et si amusants, encadrements gentils, frontispice élégant, motifs où se divertit la fantaisie d'un esprit ingénieux, M. d'Udine enrichit son ouvrage pour son agrément et pour le nôtre.

L'histoire quelle est-elle? Toute simple. L'oncle Jean initie de petites âmes enfantines à la beauté musicale. Juliette, Cécile, Gustave, Maurice, Totor écoutent attentivement celui qui leur découvre les liens de leurs sentiments puérils avec le plus beau de tous les arts. Ils surprennent en eux — grande découverte — la joie ou la tristesse et l'écoutent devenir musique en quelques lignes de Schumann, de Schubert quelquefois, de moindres qui surent chanter. Mais pourquoi apprendre aux enfants : « la musique, c'est ce qui me plaît ». Ah! M. d'Udine, que cela est irritant! Ne nous arrêtons pas ici, nous sommes en désaccord. Regardons plutôt les illustrations, hors texte, d'André Devambez, quatre pages si ravissantes ; on dirait des aquarelles. On m'apprend que le procédé de reproduction est secret, je ne vous le révélerai donc point... je l'ignore, mais c'est un bien joli procédé.

M. Daubresse.

Richard Strauss. — *Elektra*, tragédie en un acte de Hugo von Hofmansthal. Partition pour chant et piano, Ed. Fürstner, Berlin W.

La cinquante-huitième œuvre de Strauss vient de paraître en une belle édition pour chant et piano, ornée de dessins par Louis Cornith. On peut différer d'avis sur les créations de Strauss, mais on s'accordera à dire que cette dernière œuvre est capitale dans la production du génial compositeur. Puisse-t-elle rencontrer auprès du grand public plus de compréhension que la plupart des compositions récentes du maître.

K. H.

— Les volumes du *Manuel universel de la littérature musicale* édité à Vienne par Franz Pazdirck, se succèdent depuis quelque temps avec une rapidité que nous ne saurions trop apprécier. Voici, coup sur coup, les tomes XV et XVI, qui nous mènent de la lettre L à la lettre M : pour préciser, de *Latann* à *Maurel*. C'est un ensemble de plus de 800 pages à deux colonnes! Comme particulièrement intéressants, il faut citer les articles Lecocq, Liszt, Löw, Lotzing, Marcello, Marschner, Mascagni, Massé, Massenet (25 colonnes). Je le répète, parce que je le crois, on ne se rend pas assez compte des services que peut rendre, au point de vue de la musicographie, ce « guide pratique et complet de toutes les éditions de tous les pays ». (Le dépôt à Paris est à la maison Costallat).

H. de C.

— A signaler encore :

Une brochure de M. Paul Bergmans sur l'*Histoire de la musique et son étude*, lecture judicieuse et nettement pensée, faite à la séance publique de l'Académie d'archéologie de Belgique (Gand. in-8°).

— Un premier fascicule d'une série d'études de M. Paul Magnette, intitulées « Les Grandes étapes dans l'œuvre de Berlioz » et qui comprend la *Symphonie fantastique*, histoire de l'œuvre, analyse musicale avec citations, etc., sans oublier un bon portrait du musicien (Liége, in-8°).

— Le précieux catalogue de musique ancienne, de l'antiquaire Liepmannssohn (n° 170), fonds de la bibliothèque de M. J.-E. Matthew, de Londres, avec reproductions de titres et de gravures. (Berlin, in-8°).

---

# NÉCROLOGIE

Le maître Ruperto Chapi, l'un des plus originaux et des plus fins compositeurs dramatiques espagnols de notre temps, dans les genres les plus divers, de l'opéra national à la zarzuela de demi-caractère, est mort à Madrid le 25 mars. Il est l'auteur de *la Revoltosa*, *la Bruja*, *Curro Vargas*, *la Tempestad*, *El Rey que rabio*, *El tambor de granaderos*, *La hija de Jefté*, *La muerte de Garcilaso*, *Roger de Flor*, *Angeles*, *Margarita la tornera* (son œuvre de prédilection), et trente ans durant, il a connu dans toute sa beauté le succès qui ne rapporte rien. En Espagne, malheureusement, quand on offre au gros public une œuvre élevée, noblement pensée, tant soit peu sérieuse, il admire... et passe : l'opérette a seule ses amours. Aussi Chapi était-il pauvre, comme tous les artistes de son pays qui comptent. Ses obsèques ont été solennelles, le samedi 27 et comme nationales; on estime à trente mille le nombre des assistants. Les cordons du poêle étaient tenus par D. Tomas Breton, le directeur du Conservatoire (au nom des musiciens), D. M. Ramos Carrion (pour les auteurs dramatiques), le ténor Vergès (pour les artistes lyriques), l'acteur La Riva (pour la société des acteurs), le

directeur Arnej, le chef de musique Marquina, le critique Maurice de Lara et le chef d'orchestre Villa.

— Un dilettante fort distingué en même temps qu'écrivain musical et l'un de nos anciens collaborateurs, M. Félix Grenier, ancien préfet, conseiller référendaire à la Cour des Comptes, est mort à Paris, le 6 mars. Né à Marseille le 27 septembre 1844, d'un père américain et d'une mère française, il reçut, tout en faisant ses humanités, une excellente éducation musicale, étudia le piano, l'orgue, le violoncelle et l'harmonie, et malgré sa carrière anministrative ne cessa jamais de s'occuper de l'art qu'il chérissait. Il a composé de nombreuses œuvres, dont quelques-unes seulement furent publiées : quatuors et trios avec ou sans piano : préludes et fugues pour piano : chants et *Lieder* avec piano ; une messe à quatre voix et orgue ; le psaume 94 à double chœur et orchestre ; chœurs pour l'*Esther* de Racine, etc. Comme écrivain musical, M. Félix Grenier a rendu un véritable service en publiant des traductions françaises des trois ouvrages suivants : 1° *Vie, talents et travaux de Jean-Sebastien Bach*, de Forkel, annoté et précédé d'un aperçu de l'état de la musique en Allemagne aux XVI[e] et XVII[e] siècles ; 2° *Félix Mendelssohn Bartholdy, lettres et souvenirs*, de Ferdinand Hiller, précédé d'un aperçu de divers travaux critiques concernant ce maître ; 3° *Lettres sur la musique à une amie*, de Louis Ehlert, annotées.





# RÉPERTOIRE DES THÉATRES

## PARIS

OPERA. — Sigurd ; La Walkyrie ; Lohengrin ; Monna Vanna, Javotte.

OPÉRA-COMIQUE. — La Habanera, le Jongleur de Notre-Dame ; La Vie de Bohème ; Louise ; Iphigénie en Tauride (M[me] Rose Caron) ; Carmen ; Werther ; Solange.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — La Vivandière ; Mignon ; La Dame blanche, Claironnette ; Maguelonne (de Missa, première mercredi) ; La Favorite ; La Navarraise ; Lakmé ; Hernani.

## BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Katharina ; Le Jongleur de Notre-Dame, Paillasse ; La Habanera, le Tableau parlant ; La Juive.

# AGENDA DES CONCERTS

## PARIS

**SALLE ERARD**

**Concerts du mois d'Avril 1909**

4 Matinée des élèves de **M[me] Chene** (élèves du Conservatoire).
6 **M. Durosoir.** Concert de violon et piano.
7 Soirée des élèves de **M[me] Chene.**
8 **M[me] Sandra Droucker.** Deuxième récital de piano (Rachmaninoff, etc.).
17 **M. P. Goldschmidt.** Premier récital de piano.
19 **M[me] Defosse-Protopopovo.** Concert de chant, piano, etc.
20 **M. Blanquart.** Flûtiste.
21 **M[me] Gellibert-Lambert.** Récital de piano.
22 **M. P. Goldschmidt.** Deuxième récital de piano.
23 **M[lle] F. Solacoglu.** Récital de piano.
24 **M. P. Braud** et ses élèves.
25 Matinée des élèves de **M. L. Broche.**
26 **M[lle] Vizentini.** Récital de piano.
27 **M. A. Ferte.** Récital de piano.
28 **M[lle] Caffaret.** Récital de piano.
29 **M. Thalberg.** Récital de piano.

CONSERVATOIRE. — Dimanche 4 avril, à 2 h. Concert des classes d'ensemble instrumental et vocal, au profit de la caisse de retraite de la Société mutuelle des professeurs du Conservatoire. (Voir la note plus haut).

CONCERTS COLONNE (Châtelet). — Dimanche 4 avril, à 2 ½ heures : La Damnation de Faust (Berlioz), chantée par M[lle] Mayrand, MM. Cazeneuve et Huberdeau. — Direction de M. G. Pierné.

## SALLE PLEYEL

**Concerts du mois d'Avril 1909**

GRANDE SALLE

4 Mme Gruet (élèves), à 1 heure.
5 Mme Chevillard (élèves), à 2 heures.
6 M. J. Vargas Kùnez, à 9 heures.
18 Mlle Fisher (élèves), à 1 heure.
19 Mme Blanche Huguet, à 9 heures.
20 Mme Vanda Landowska, à 9 heures.
21 M. J. Malkine, à 9 heures.
22 M. Edgard Basset, à 9 heures.
23 M. Austin, à 9 heures.
24 La Société nationale de Musique, à 9 h.
25 Mme Lepetit (élèves), à 1 heure.
26 M. Luzzatti, à 9 heures.
27 Audition de harpe chromatique, à 4 h.
27 Mme Chailley-Richez, à 9 heures.
28 Mme Legrin (élèves), à 9 heures.
29 La Société des Compositeurs de musique, à 9 heures.
30 Mlle Jeanne Lyon, à 2 heures.
30 M. Charles Bouvet, à 9 heures.

CONCERTS LAMOUREUX (salle Gaveau). — Dimanche 4 avril, à 3 heures : L'Or du Rhin (Wagner), chanté par MM. Van Dyck, Nivette, Vilmos Beck, Mmes Fregys, Lormont, Croiza, etc. — Direction de M. C. Chevillard.

## SALLE GAVEAU

45 et 47, rue La Boëtie

**Concerts du mois d'Avril 1909**

Dimanche 4, à 3 h., Concerts Lamoureux.
— à 9 heures, concert Schoofs.
Lundi 5, à 9 h., deuxième concert Thibaud.
Mercredi 7, à 4 1/2 h., concert de la Schola Cantorum.
— à 8 1/2 h., concert de la Schola Cantorum.
Jeudi 8, à 9 h., concert Sechiari.
Vendredi-Saint 9, à 9 h., Concerts Lamoureux.
Dimanche 18, à 3 h., Concerts Lamoureux.
Lundi 19, à 9 h., concert de Mme Le Breton.
Mardi 20, à 8 1/2 h., concert du Cercle militaire.
Jeudi 22, à 9 h., concert Sechiari.
Dimanche 25, à 2 h., concert de la Société de tir au canon.
Lundi 26, à 9 h., concert Kubelik.
Mardi 27, à 9 h., concert Schumann-Heinck.
Mercredi 28, à 9 h., concert Kellert.
Jeudi 29, à 9 h., concert Sechiari.

**Vient de paraître :**

CRICKBOOM, Mathieu. — Op. 8. **Romance** pour violon et piano . . . . . . . Fr. 1 50
» » Op. 9. **Ballade** pour violon et piano . . . . . . Fr. 2 50
» » **Le Violon** théorique et pratique, texte *français, espagnol, hollandais*, deux cahiers, à . Net : fr. 3 —

DRDLA, Franz. — Op. 51. **Intermezzo-Valse** pour violon et piano . . . . . . . . Fr. 2 50
» » Op. 52. **Capriccio** pour violon et piano. Fr. 2 50

HILDEBRANDT, M.-B. — **Technique de l'archet**, texte *français, anglais, allemand* . . . . . . . . Net : fr. 5 —

**SCHOTT FRÈRES, Éditeurs de musique, BRUXELLES**

20, rue Coudenberg, 20

---

**BREITKOPF & HÆRTEL, ÉDITEURS, A BRUXELLES**

**54, rue Coudenberg, 54**

---

*VIENT DE PARAITRE :*

VAN NUFFEL. — Cantique de Première Communion
Vers de GUIDO GEZELLE en flamand, français et allemand, pour solo, chœur mixte et orgue. . . . . . . . . . . . . . . . . fr. 2 50

TINEL, EDGAR. — Cantique de Première Communion
pour chant et orgue . . . . , . . . . . . . . fr. 1 25

---

**MAX ESCHIG, Éditeur de Musique, 13, rue Laffitte, PARIS (IXe)**

**Téléphone 108-14**

---

# Nouvelles Mélodies de Adam de Wieniawski

Charmeuse de Serpents (Jean Lahor). . . . . . . net fr. 1 75
Tubéreuse » . . . . . . . . . 1 35
Danse Indienne » . . . . . . . . sous presse
La Pluie (adaptation française de Mme A. de Wieniawski). . sous presse
A mon démon, recueil » » » . . . sous presse



# NOTES SUR LA MUSIQUE PERSANE

(Suite. — Voir le dernier numéro)

Dans les villes persanes où la musique parvient à son plein épanouissement, nous voyons un plus grand choix d'instruments pour exécuter les airs et accompagner les chansons si nombreuses du répertoire persan. Si nous en croyons les musiciens persans, leur littérature musicale comprend un ensemble de trois-cents pièces ; acceptons ce chiffre, qui n'a rien d'exagéré, jusqu'au jour où de plus amples études sur la musique persane viendront corriger les erreurs que nous aurions pu commettre.

Le chanteur persan des villes s'accompagne le plus souvent sur le *Kemangeh*, sorte de violon à trois cordes, sur le *Thâr*, mandoline pentacorde, genre d'instrument national; d'autres fois c'est la guitare *Chtarek* à quatre cordes, la cimbalum *Ceintour*, ou encore le violon *Rebâb*, qui soutient la voix du chanteur. Les musiciens campagnards se contentent le plus souvent de la cornemuse *Neï-Amboun*.

Les jeunes amoureux aiment faire vibrer la délicate sonorité de la flûte *N'eï*. N'oublions pas non plus l'*Achabe*, un long monocorde qu'on fait, paraît-il, résonner à l'aide d'un cylindre enduit de colophane; nous regrettons n'avoir pu nous procurer de ce dernier instrument ni dessin, ni description plus exacte. Peut-être que l'un ou l'autre de nos lecteurs pourra combler ce vide, en nous signalant de plus amples détails.

Lorsqu'il est question de choses persanes, il est difficile de ne point mentionner un ancien voyageur dont les révélations demeurèrent longtemps classiques : le chevalier Chardin. Voici quelques-unes des notes qu'il consacre (1) à la musique et à la danse en Perse, pays dont les institutions lui furent tout particulièrement familières après son long séjour :

« *Oa*, trompette; on ne sonne de cette trompette que pour les processions ou affaires de la paroisse.

» La danse est mal considérée, on ne l'exerce pas, on la fait exercer comme art; cela provient de ce que les danseuses sont aussi des femmes publiques. Il n'y a que les femmes qui dansent, comme les hommes seulement qui jouent des instruments.

» Les hommes sont les meilleurs chanteurs; les danseuses chantent aussi, mais c'est médiocre; par contre, elles dansent fort bien.

» On n'y chante que des vers, jamais de la prose. Point de fêtes sans ces artistes; les pièces qu'ils représentent sont toujours des sujets amoureux.

» Les danseuses gagnent environ cinq à six cents livres par an; mais elles ont de gros bénéfices, des fois cinquante pistoles

(1) Voyages de M. le chevalier Chardin en Perse. Amsterdam 1711 (Bibl. Nat. Paris, O2 h. 16 c.

pour vingt-quatre heures selon leurs attraits. »

Ces dernières sont ce qu'on a coutume d'appeler des *Péris;* elles sont d'origine tatare, bonnes musiciennes et danseuses.

## LES INSTRUMENTS DE MUSIQUE

Les engins sonores sont nombreux en Perse. Les instruments à cordes dominent, puis vient un groupe de flûtes, finalement quelques tambours.

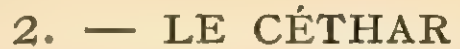
### Instruments à cordes

1. — LE THAR

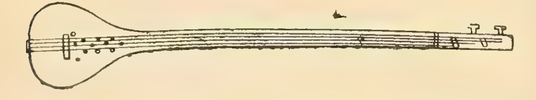


Le corps en est en bois de mûrier, le manche en noyer, les chevilles en buis. Du côté des cordes, le corps est recouvert d'une peau d'agneau d'Astrakan.

Cet instrument, en vogue dans toute la Perse, a cinq cordes, dont deux en fil et trois en fil de laiton. On joue cet instrument avec un plectre en métal appelé *Mez'rabe.*

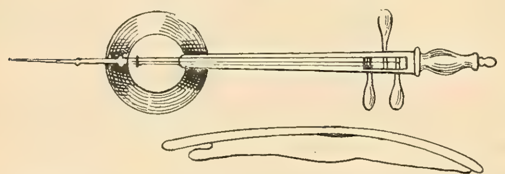


2. — LE CÉTHAR



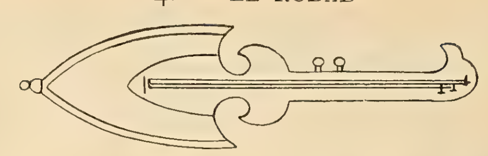
Se construit comme le Thar, a quatre cordes, deux en fil de fer, deux en fil de cuivre. On le joue avec l'ongle de l'index droit; il est usité dans toutes les provinces de la Perse.

3. — LE KERMANTCHÉ



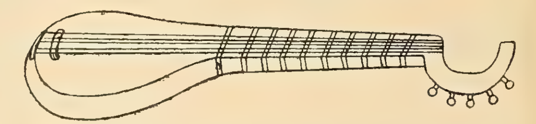
Violon à trois cordes, de lutherie analogue aux précédents instruments; deux cordes en soie et une en fil de laiton. Il se joue à l'aide d'un archet et se rencontre dans tous les coins de la Perse; c'est en somme le rebab persan. Une longue tige de fer le maintient à hauteur convenable du sol.

4. — LE ROBAB



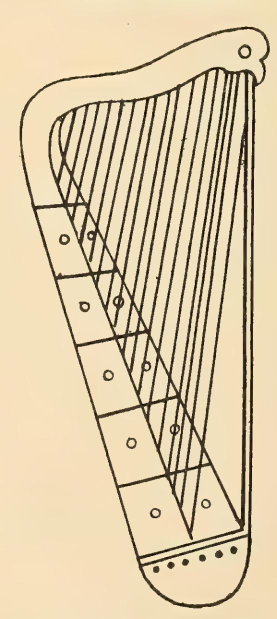
Instrument de la famille des Thâr; d'ordinaire on le rencontre monté de cinq cordes dont trois en boyau, et deux en laiton et qu'on fait vibrer à l'aide de mez'rabe. C'est là un instrument abandonné des Persans; on peut encore en voir entre les mains de musiciens de Samarcande et Boukhara.

5. — LE TCHOGOR OU TCHOGER



Est monté de cinq cordes de cuivre; on le joue soit avec l'ongle, quelques fois aussi avec des plectres en peau de chevreuil; il est d'un usage assez répandu.

6. — LE TCHINGUE

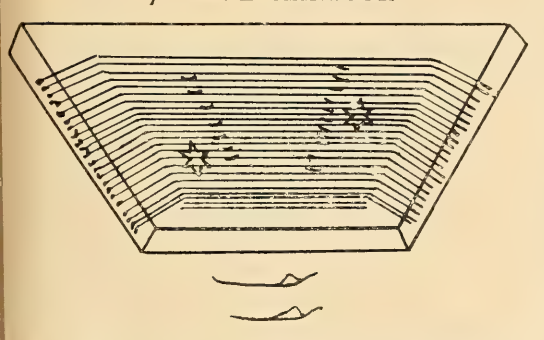


Harpe qui ne se joue plus qu'à Hérat, les musiciens persans de la capitale et autres grandes villes ignorent généralement le nombre de cordes dont était garnie cette harpe. Les dessins, persans d'origine, qui accompagnent notre texte, s'ils évoquent

bien la forme des instruments, négligent volontiers des détails auxquels nous attachons une juste importance. C'est ainsi que le dessin du Robab montre trois cordes, alors qu'en réalité il est muni de cinq. D'après le dessin ci-dessus, le Tchingue semblerait armé de dix-huit cordes; mais en est-il bien ainsi? La question est d'autant plus difficile à élucider que l'instrument est tombé en désuétude dans la plus grande partie de la Perse, qu'il est donc rare de mettre la main sur un de ces spécimens.



7. — LE CEINTOUR



Le *Ceintour* est proche parent du *Santir* arabe; on ne peut mieux en évoquer la forme qu'en rappelant à nos lecteurs un instrument qu'ils connaissent tous : le cymbalum des tziganes. C'est en effet une table d'harmonie de forme trapézoïdale que traversent soixante-douze cordes de laiton un peu plus fortes que ne le sont celles du Thâr. Les musiciens persans, tout comme les Tziganes, se servent de petites baguettes (mez'rabe) pour frapper les cordes de cet instrument; cependant, alors que le Tzigane entoure de coton la tête de la baguette, afin d'amortir la dureté du son, le Persan se sert de baguettes élégamment découpées, mais que rien ne protège à l'endroit qui frappe la corde; aussi la note émise est-elle plus dure, quoique plus claire; les Chinois, qui connaissent un instrument analogue, le *Yang-ch'in*, procèdent comme les Persans, dont ils ont peut-être adopté cet instrument auquel ils donnèrent le surnom de « foreign harpsichord ». De nos jours encore le Ceintour est usité dans toutes les provinces de la Perse.

Le *Dothar*, qui ressemble beaucoup au Céthar, est, comme ce dernier, construit en noyer, pour le corps, en noyer pour le manche, avec des chevilles en buis; c'est également de la peau d'agneau qui recouvre le corps d'harmonie. Les deux cordes en soie jaune dont il est garni se jouent avec l'ongle de l'index de la main droite. Il n'a jamais été bien en vogue en Perse, car, n'ayant que quelques-unes des qualités du Thâr, il ne pouvait rivaliser avec ce dernier instrument d'infiniment plus de ressources.

Quant au *Canoum*, c'était un instrument semblable au Ceintour que les musiciens persans ont totalement abandonné aux Turcs; nous n'en parlerons donc pas en détail.

Le *Romouze*, enfin, est un composé de Thâr et de Kermantché. Il fut inventé, il y a une cinquantaine d'années de celà, par un Persan de Hamadan, du nom de Khosror. Deux cordes de soie, trois en fil de laiton, et qu'on joue à l'aide d'un archet, garnissent le Romouze. Seuls les musiciens de Teheran s'en servent. Il faut, en somme, admettre qu'il fait double emploi avec le Kermantché et le Thâr et que c'est là probablement la raison pour laquelle il ne rencontra pas un plus grand succès auprès des amateurs persans.

Le *Ronde*, sorte de harpe, est dans le même cas que le Canoum; les Persans ne s'y intéressent plus et dans le Cachemir seul on peut encore l'entendre jouer. Il ne fait donc plus partie des instruments qui doivent nous intéresser.

Voilà épuisée la série des instruments à cordes; leur variété de formes est plus grande que la diversité de leur coloris tonal; des dimensions presques analogues, des cordes de même épaisseur et même longueur font que le diapason et l'étendue parcourue sont identiques, à peu de choses près chez tous ces engins sonores. Nous sommes loin de la puissance et diversité des orchestres javanais et siamois. Il est donc permis de conclure que les Persans n'ont pas les mêmes exigences en matière orchestrale, et qu'ils demeurent amis des

sonorités plus douces, plus efféminées, plutôt que des mâles accents du Gamelan de Java où dominent les touches et timbales métalliques au timbre vigoureux.

(*A suivre.*) G. KNOSP.



# SAINTE LUDMILE

## d'A. DVORAK (1)

La Société de Musique de Tournai, qui nous a habitués à de si belles interprétations chorales, nous donnera à son prochain festival annuel, le 18 avril, la première exécution française d'une œuvre importante de Dvorak, l'oratorio *Sainte Ludmile*. Celui-ci a simplement pour sujet la conversion au christianisme de *Ludmile*, princesse païenne de Bohême, conversion qui eut pour conséquence l'établissement de la religion nouvelle dans son pays. Episodiquement, cette œuvre rappelle aussi l'amour de Borivoj, premier duc chrétien de Bohême, pour Ludmile qu'il épousa en même temps qu'il se fit baptiser avec elle, en Moravie, par l'évêque Méthode. L'oratorio ne se rapporte qu'à ces faits de la vie de Ludmile; il n'y est point question de son martyre qui eut lieu en 927. L'œuvre comprend trois parties : la première a pour sujet des fêtes aux divinités païennes, l'arrivée de l'apôtre chrétien, Ivan, et la conversion de Ludmile; la seconde, l'initiation de Borivoj; la troisième, la cérémonie du baptême et du mariage des nouveaux convertis, au milieu de l'enthousiasme populaire.

On ne peut que se réjouir de cette occasion exceptionnelle d'entendre une œuvre qui va nous révéler le maître tchèque sous un aspect que la plupart d'entre nous ignorent totalement. En effet, Dvorak n'est guère connu en Belgique que par quelques œuvres de musique de chambre et des *Lieder*, mais ce ne sont pas les pages les moins caractéristiques de son talent, je me hâte de le dire. Quelques ouvertures l'ont aussi fait apprécier avantageusement, ainsi que sa symphonie : *Au Nouveau Monde*, jouée aux Concerts populaires, et sa symphonie en *ré* mineur (op. 70) donnée l'an dernier aux Concerts Durant. Cette symphonie précède immédiatement l'unique oratorio de Dvorak, *Sainte Ludmile*, qui porte le numéro d'opus 71.

L'œuvre fut composée pour le grand festival de Leeds et y fut exécutée en toute première audition, en 1886. Mais, tandis que dans la symphonie en *ré* mineur, cependant contemporaine de l'oratorio, nous retrouvons à chaque instant, dans les rythmes, dans le caractère mélodique et harmonique de mainte page, l'élément national tchèque, celui-ci a presque complètement disparu dans la partition qui nous occupe. A vrai dire, Dvorak ne s'est souvenu ici que de ses maîtres de la musique sacrée, Hændel et Bach, qu'il a tant révérés depuis son adolescence, alors qu'il étudiait encore à l'école d'organistes de Prague (1857). De plus, il s'était appliqué de bonne heure à une écriture soignée et sévère, et dans le but de se perfectionner de plus en plus, étudia surtout les grands classiques allemands qui firent taire en lui, trop tôt et trop souvent, la muse populaire et nationale, plus libre, plus hardie et si volontiers un peu fantasque et capricieuse. Et pourtant, quand il la laisse parler, combien elle s'exprime délicieusement, avec quel entrain, quel humour, quel charme s'opposant à quelque langueur attendrie, à d'émouvantes et mélodieuses cantilènes! Voilà ce qui fait la valeur de ses *Danses slaves*, de tant de pages de sa musique de chambre, en général de toutes ses œuvres de peu de dimensions. Mais devant les grandes formes de la composition, Dvorak a d'autres ambitions; comme son ami Brahms, lequel par son tempérament et ses tendances s'y rattachait tout naturellement, il veut se joindre aussi à l'imposant groupe classique allemand, et s'éloigne de l'école purement nationale dont Smetana, Fibich et d'autres moins connus furent de fidèles et illustres représentants. Cependant deux choses demeurent toujours au fond de son cœur et à la base de sa musique : l'amour de sa race et celui de la nature, de celle de son pays surtout, et c'est à ce double et indestructible sentiment que nous devons cette charmante partition de *Ludmila*.

Sainte Ludmile est en effet la patronne populaire de la Bohême, et elle y est honorée au moins autant que le bienheureux Jean-Népomucène dont la statue orne le beau pont de Prague sur la Moldau. En Ludmile, Dvorak célèbre l' « âme de sa patrie », et en ce sens, par le choix du sujet, il a fait « œuvre nationale »; musicalement, et ceci peut étonner, il n'y a cependant guère trace d'élément tchèque dans cet oratorio. On aurait toutefois mauvaise grâce à en faire un reproche au compositeur, car il a vraiment paré se

(1) Ed. Novello et Cie, Londres. — La traduction française, encore inédite, est de l'auteur de ces lignes, et a été faite à la demande du comité de la Société de Musique de Tournai.

partition de toutes les séductions, d'un charme irrésistible, de jolis détails, de couleurs délicates et chatoyantes dont les tons cependant peuvent s'accentuer quand il le faut. Toutes les pages qui se rapportent à Ludmile notamment, sont d'une douceur et en même temps d'un élan et d'une spontanéité incomparables; elles rappellent souvent les délicieuses pastorales ou berceuses de *Noël* de Hændel et de Bach. Elles restent toutes enveloppées d'une clarté infinie que rien ne vient troubler, et leur accent reste profondément et simplement « humain », sans mysticisme et sans violence. Par là même, elles n'en sont que plus touchantes, restant si près de nous.

La musique qui caractérise Svatava, la fidèle compagne de Ludmile, et Ivan, l'ermite chrétien qui amènera la conversion de la princesse païenne de Bohême au christianisme, est plus sévère, plus sombre, dramatique souvent et non sans caractère. Mais, ce sont les chœurs qui ont surtout une part importante dans cette œuvre, et il faut dire que Dvorak en a réalisé la composition avec une rare maîtrise, un sens des sonorités, de l'équilibre tout à fait remarquable. S'ils sont construits suivant une solide architecture classique, il n'en sont pas moins d'une variété d'accent très grande. Tous ceux qui célèbrent la fête païenne ont une allure enthousiaste, généreuse et entraînante qui change cependant suivant la divinité invoquée : charmants de fraîcheur, autour d'un court solo de ténor, quand il s'agit de la déesse du printemps, de la jeunesse, de l'éternelle renaissance, *Baba;* plus animés pour fêter les dieux de la lumière et de la joie, *Svantovit* et *Radgost;* plus vigoureux et mâles, dès qu'il s'agit des grands dieux du temps et du tonnerre, *Triglav* et *Peroun,* et revenant à la note lumineuse donnée par Ludmile même, reprise plus tard par un laboureur (solo), dès qu'il invoque de nouveau Baba, concentrant sur elle toutes les ferveurs. Dans maintes pages, Dvorak a déjà trouvé l'occasion de célébrer la nature, et l'on sait combien il la chante d'un grand et simple cœur.

Les ensembles, récits et airs qui suivent, dès l'apparition de l'ermite chrétien sont tout en contraste avec les précédents et forment une admirable progression ; la déploration du peuple auquel toute la nature semble s'être jointe, pour pleurer la chute des dieux anciens, est notamment une des pages les plus émouvantes de la partition.

Dans la seconde partie, l'action se concentre davantage sur les personnages principaux de l'oratorio; les chœurs n'y sont plus qu'au second plan, mais reprennent toute leur importance dans la troisième partie où leurs hymnes s'élèvent sans cesse, célébrant le baptême et le mariage des princes convertis. Toute cette musique vocale est remarquablement soulignée, doublée et complétée par un orchestre des plus expressifs, à l'instrumentation choisie.

Si toutes ces pages ne sont pas marquées au sceau d'une très grande originalité, ni davantage empreintes de caractère national, si parfois nous y trouvons des formules conventionnelles et même banales, on peut dire cependant que tout cela est largement racheté par la simplicité et la sincérité de cette œuvre que l'on sent être un vrai et touchant hommage du maître à la douce patronne de son pays. Il la voit rayonner à l'aurore de la civilisation et de la prospérité de la Bohême, et c'est avec une musique claire et délicieusement fraîche comme cette aube même qu'il a chanté cette protectrice lointaine.

Faut-il s'étonner alors du grand succès de l'œuvre au festival de Prague en 1904, donné en l'honneur du maître tchèque quelques mois avant sa mort, et n'est-il pas naturel que les huit mille auditeurs réunis dans une salle immense, spécialement construite pour la circonstance, aient salué d'un enthousiasme frénétique ces pages où « l'âme de la Bohême » était évoquée avec tant de charme?

Faut-il douter du succès de l'œuvre à Tournai, quand sa jolie et ravissante simplicité parle si directement à toute sensibilité restée pure, à l'abri des perversités musicales, si nombreuses aujourd'hui! May de Rudder.



# LA SEMAINE

## PARIS

**OPÉRA.** — Les répétitions de *Bacchus* sont poussées avec activité et l'on a répété déjà plusieurs fois à l'orchestre et dans les décors qui sont très beaux. Il y a dans l'opéra de M. J. Massenet, un prologue qui comporte trois rôles parlés. Ils viennent d'être attribués à M. de Max, à Mlle Lucie Brille et probablement à Mlle Ventura.

**THÉATRE-LYRIQUE** (Gaîté). — MM. Isola se gardent d'offrir à leur public des ouvrages ésotériques, qu'admirent et ne comprennent pas toujours les mieux initiés. Ils ont soin de choisir des œuvres mélodiques et simples, et font bien ainsi. Voudriez-vous qu'ils perdissent leur entreprise pour plaire à quelques-uns, qui sauraient, à

l'occasion, leur reprocher de n'avoir point réussi, eux non plus, à fonder un Théâtre Lyrique? Je les loue très sincèrement d'avoir mis à leur répertoire un petit drame très clair, pas trop sombre ni long, *Maguelone*, poème de Michel Carré, musique d'Edmond Missa.

En voici le sujet : Maguelone, une belle fille d'Agde, a pour amant Castelan, pilleur d'épaves, et pour soupirant Cabride, brigadier des douanes. Pour empêcher l'homme de la loi d'aller surprendre le contrebandier, elle le retient, l'agace, l'exaspère jusqu'au moment où, pressée trop vivement, elle appelle au secours. A son cri, Castelan accourt et poignarde le brigadier; et Maguelone, pour sauver son amant, s'accuse du meurtre : « Il a voulu me prendre de force, s'écrie-t-elle, je l'ai frappé! » La toile tombe. On ne sait ce que devient l'affaire. J'espère que Castellan n'a pas laissé condamner sa maîtresse.

L'acte dure trois quarts d'heure et le drame à peine deux minutes. Rien dans la musique ne fait prévoir le brutal dénouement. Le prélude instrumental n'y prépare nullement : c'est un andante bien tranquille, élégant et joli, et d'une expression tout idyllique, un hors-d'œuvre charmant parmi tant d'autres qui remplissent la partition. A citer notamment : quelques airs provençaux, surtout le « pas des treilles », adroitement arrangé et si bien chanté qu'il a été bissé; un air pour ténor « Il ne m'est plus possible d'être si près de vous », doublé par le violoncelle à la façon de Massenet; d'intéressants détails d'orchestre pour peindre la mer, dans lesquels on remarque l'ingénieux emploi de la clarinette; la rêverie aux étoiles, qui n'est autre que le retour du thème du prélude; et d'autres pages aimables, où la mélodie sans être très personnelle, reste toujours très distinguée.

Ce gentil acte, appelé « drame lyrique » pour faire croire qu'il répond au goût du jour, a obtenu beaucoup de succès, grâce à MM. Devriès et Boulogne, grâce surtout à Mme Lafargue, dont le talent devrait être utilisé plus souvent non pas seulement à la Gaîté, mais encore à la salle Favart et même à l'Opéra. La voix de Mme Lafargue rappelle un peu celle de Mme Calvé, et l'usage qu'elle en fait donne parfois l'illusion qu'on entend la célèbre et capricieuse artiste, ce qui n'est pas un mince éloge.

*Maguelone* n'est pas un ouvrage nouveau. Il a vu le jour le 20 juillet 1903 au théâtre de Covent Garden, à Londres, dirigé alors par M. Messager. Les créateurs des rôles furent : Mme Calvé, MM. Salignac, Seveilhac et Journet. Pour compléter le spectacle, le programme comportait : le quatrième acte de la *Favorite*, chanté en italien, et le troisième acte de *Manon* (cours la Reine) chanté en français par Mlle Garden, MM. Delmas, Seveilhac, Dufriche et Plançon.

A la Gaîté-Lyrique, *Maguelone* est précédé de la *Vivandière*, où le rôle principal est fort bien rempli par Mme Fierens. Julien Torchet.

— La saison Italienne des Folies-Dramatiques est déjà finie. On a clôt la série des représentations jeudi dernier. Aux œuvres que nous avons déjà indiquées (c'est encore *Le Trouvère* qui a fermé la marche) ont été ajoutées *Lucia di Lammermoor* (avec Mme Gawlosha et le ténor Ventura), *Don Pasquale* (avec Mlle Grazioli et M. Ciccolini), *Norma* (avec Mme Alexina et M. Zérola) et *I Puritani* (avec Mme Galvani et M. Ventura).

**Au Conservatoire.** — Audition publique donnée par les classes d'ensemble vocal et instrumental, au profit de la caisse de retraite de la Société mutuelle des professeurs du Conservatoire.

Or donc, comme les Concerts Colonne et Lamoureux s'assuraient la grosse recette avec des œuvres de tout repos, *La Damnation de Faust* et *L'Or du Rhin*, je me dirigeai vers la salle de la rue Bergère, attiré moins par la curiosité d'assister à un exercice d'élèves que par le désir d'entendre l'ouverture de *Rubezahl*, autrement dit : *Der Beherrscher der Geister*, que l'on n'a plus l'occasion de voir sur les programmes depuis la mort du père Pasdeloup. En ma qualité de Wéberien, j'ai protesté contre l'oubli où est tombée cette production symphonique de Wéber. Pour une fois qu'il m'est donné de la réentendre, je n'ai pas de chance!

Sur l'estrade, un orchestre incomplet, où des vides dénoncent des retardataires, un quatuor mou, manquant de son, des bois sans cohésion, des entrées indécises, des mouvements sans contrastes entre les idées rythmiques et les idées chantantes, des développements présentés sans clarté, pas d'éclat, pas de jeunesse, pas de couleur! Suit la symphonie nº 9 en *ut* mineur de Haydn. Les jeunes gens vont nous dévider cette musiquette avec aisance et facilité, me dis-je. Que nous offrirent-ils? Une exécution molle, mal nuancée, sans délicatesse. Mozart les inspirera mieux sans doute, pensai-je. Mlle Delavrancea, lauréate de 1907 pour le piano, exécute le concerto en *ut* mineur. Le jeu de cette jeune fille n'a guère le style mozartien, mais il est correct. Malheureusement, les bois furent défectueux, une fois de plus.

L'orchestre se releva un peu quand les chœurs lui furent adjoints pour les fragments d'*Echo et Narcisse* de Gluck et la *Gallia* de Gounod. Mlle

Kaiser, dans le rôle touchant d'Echo, fit applaudir une voix de soprano étendue, juste, aux inflexions délicates, et M. Coulomb, dans celui de Narcisse, un organe un peu faible, mais au timbre sympathique. C'est quelque chose, mais ce n'est pas assez et une pareille audition fait peu d'honneur aux classes d'ensemble du Conservatoire. Elle met en défaut soit l'aptitude et l'autorité du dirigeant, M. Ch. Büsser, soit l'exactitude, la bonne volonté et le sens artistique des élèves. A leur excuse, il faut reconnaître que le beau soleil devait leur inspirer plutôt le désir d'aller se promener que de se cloîtrer le dimanche des Rameaux pour un exercice scolaire. GEORGES SERVIÈRES.

**Concerts Colonne.** — *La Damnation de Faust*, avec les mêmes interprétes que la dernière fois; rien à ajouter. Mme Mary Mayrand, M. Cazeneuve, et particulièrement M. Huberdeau, dont la belle voix de basse, si égale, aura remporté toute une série de succès dans les concerts de cette saison; chacun a mis à merveille en valeur la cent trente-huitième exécution de l'œuvre de Berlioz, que dirigeait avec une autorité croissante M. Gabriel Pierné.

**Concerts Lamoureux.** — Une troisième exécution de *L'Or du Rhin* a fait les frais de la dernière séance. Aucun changement dans l'interprétation, à la tête de laquelle Ernest Van Dyck semble concentrer toute l'audace et toute la pénétrante fantaisie de l'œuvre. De fait, c'est Loge qui mène tout ici : s'il avait dans l'expression des phrases que lui dicte Wagner, la moindre défaillance, la moindre erreur de sens, il trahirait le poète-musicien. Au moment où, *fondé* par lui, le vol fait sa première apparition dans le monde, il faut entendre ce mot lancé par Van Dyck : il cingle à faire tressaillir. — Mme Croiza a été tout à fait remarquable dans l'apparition d'Erda, et mérite qu'on le redise. Mlle Freghys, Mme Lormont ont mérité les mêmes éloges que la dernière fois dans Fricka et Woglinde (quel tour de force que de bien lancer cette partie-ci!); M. Nivette aussi dans Wotan; et M. Chevillard également et plus encore, à la tête de son très homogène orchestre. H. DE C.

**Société nationale de musique.** — Séance de printemps, avec le concours de la Société moderne des instruments à vent qui ramène avec la flûte de M. Fleury, le hautbois de M. Gaudard, la clarinette de M. Guyot, le cor de M. Capdevielle et le basson de M. Flament les idées champêtres et sonne les fanfares d'été. Ces excellents artistes ont exécuté à ravir, comme de coutume, le sextuor avec piano de Ludwig Thuille, pièce un peu vieillotte mais d'une franchise sonore remarquable et d'un caractère approprié; de même le joli *Divertissement* de M. Albert Roussel, semé d'embûches rythmiques qui lui donnent un tour gracieux et une frivolité mélodique de premier ordre.

J'ai infiniment goûté le charme frais de deux mélodies de M. de Lioncourt, tout jeune compositeur dont la manière distinguée ne semble point encore éprise à l'excès de la maladie ambiante — *Au fil de l'eau* et *Complainte*, bien chantantes et bien chantées par Mlle Pironnay, ont le mérite de présenter une nuance personnelle de bon goût. Je n'en dirai pas autant des *Chansons naïves* de M. D. Lamotte (à part *La Neige*, enveloppée d'une langueur voulue et d'un sentiment contenu, les deux autres — *Amour mauvais* et *Croix de bois* n'ont de naïf que le titre et ne chantent guère qu'à l'accompagnement, d'ailleurs intéressant; il en découle une certaine monotonie que Mme Jane Arger n'a pas vaincue. CH. C.

**Société Beethoven.** — Programme des mieux choisis et séance des plus sélectes pour la clôture des concerts de M. Tracol. D'abord le beau trio op. 26 de Lalo, une œuvre maîtresse, vibrante et colorée, d'un beau mouvement et d'idées lumineuses, où le violon et le violoncelle chantent de fougueux unissons, parfois un peu romantiques, mais d'un intérêt toujours soutenu, d'une facture toujours distinguée. C'est l'époque où le chromatisme n'avait pas encore accompli son œuvre néfaste, où seul César Frank menait le bon combat, pour aboutir à ce merveilleux quintette qui lui donne raison envers et contre tous et dont tous ses continuateurs ne furent que les pâles imitateurs. Et Dieu sait quelles expiations ils nous infligent!

Dans le trio comme dans le quintette — deux œuvres de belle personnalité — l'une continuatrice, l'autre novatrice, — parues toutes deux en 1880, je rendrai hommage à la belle interprétation pianistique de M. Galeotti, sobre, contenue, forte quand même, et quand le développement l'y amenait, susceptible de belles envolées. C'est d'un artiste.

Je n'ai rien à ajouter à tout ce que j'ai dit de M. Tracol et de son heureuse compréhension artistique. Nous l'avons retrouvé avec ses dignes partenaires, MM. Dulaurens, Brun et Schidenhelm, dans le dernier quatuor de Beethoven, op. 13, autrement dit le fameux *Muss es sein?* dont le point d'interrogation est depuis longtemps résolu par une affirmative à laquelle ces messieurs

ont ajouté la plus belle, la plus noble sanction, amplement ratifiée par les ovations d'une salle enthousiaste.

Tous nos compliments à Mlle Ch. Lormont pour son interprétation de la *Marguerite au rouet* et pour l'expression désolée dont elle accompagne la dernière strophe. A. Goullet.

**Le Quatuor Capet** donnait son sixième concert le vendredi 31 mars. Comme toujours, une foule compacte d'auditeurs religieusement attentifs se pressait dans la salle des Agricuteurs. Il nous fut réservé d'entendre le cinquième et le huitième quatuor et la grande fugue en *si* bémol de Beethoven. Nous avons plaisir à redire que nous avons éprouvé une fois de plus cette émotion que l'on ressent devant les chefs-d'œuvre interprétés avec une foi ardente et un scrupuleux souci de la perfection. Le caractère dominant des exécutions données par le Quatuor Capet est hautement et noblement intellectuel. Est-il besoin d'ajouter que les quatre artistes ont été salués à leur arrivée et à leur départ par des acclamations? L. K.

**Salle Erard.** — Le 23 mars, séance de sonates pour piano et violon donnée par M. Arnold Reitlinger avec M. Maurice Hayot, et comportant comme programme les sonates de Saint-Saëns (op. 75), de Beethoven (op. 47, *à Kreutzer*) et de César Franck : Rivalité de talent et de compréhension musicale qui a produit un vrai régal d'art, une sensation de parfait.

— Le 24, récital de piano bravement donné par Mlle Cella Delavrancea, toute seule. Cette jeune élève de M. Philipp se caractérise par une fougue et une maturité rares, que rien ne fatigue et qu'elle relève encore de beaucoup de variété. Le programme était pourtant singulièrement chargé, et de haute difficulté : la *Polonaise* (op. 53) de Chopin, les *Fantasiestücke* de Schumann, les *Feux-follets* de Philipp... demandent une sûreté transcendante, et la sonate appassionata de Beethoven n'est pas plus facile à rendre avec personnalité. Succès très vif et du meilleur aloi.

— Le récital que Mme Marg. Long consacrait aux œuvres de M. Gabriel Fauré, avec la participation de l'auteur, devait naturellement remporter un grand et légitime succès.

Comme l'œuvre de Chopin, celle de M. Fauré se compose, pour le piano, de barcarolles, de ballades, impromptus, valses, nocturnes; mais c'est le seul rapprochement qu'on en puisse faire, chacune des deux sentant bien son époque. La musique de Chopin, même, aura commencé à vieillir, comme déjà le concerto en *mi* mineur et d'autres, que la musique de M. G. Fauré sera encore de notre temps, avec son rythme régulier qui lui est si personnel.

En première audition Mme Marg. Long, dont l'éloge n'est plus à faire, nous a donné deux barcarolles (huitième et neuvième), celle-ci d'un caractère très accusé, d'une mélancolie étrange et avec des harmonies fatales très intéressantes.

La ballade pour piano et orchestre était accompagnée par l'auteur.

En somme, très intéressante soirée.

I. Delage-Prat.

**Salle Pleyel.** — La Société des compositeurs de musique a inscrit au programme de son troisième concert des œuvres de M. Georges Jacob (*Heures Bourguignonnes*, pour orgue); du directeur du Conservatoire d'Amsterdam, M. Daniel de Lange (pièces de piano, exécutées par M. de Veer, professeur au Conservatoire de Haarlem); de M. Ganaye (sonate pour piano et violoncelle, jouée par MM. Casella et Feuillard); de M. Louis Thirion (quatuor, exécuté par M. Willaume et ses camarades); comme intermèdes lyriques, des mélodies de MM. Jemain, de Lange et Fleury, où brillèrent les talents de Mmes Lacombe, Jacobs et Jane Arger. Le quatuor de M. Thirion a surtout impressionné par sa richesse harmonieuse et sa fermeté de style.

— Les 25 mars et 2 avril, septième et huitième matinées de harpe chromatique, pièces nouvelles et surtout arrangements d'œuvres de Bach ou Rameau, d'Indy ou Debussy, etc. (on sait que la harpe chromatique peut rendre toutes les œuvres pianistiques les plus délicates). Mlles Germaine Cornélis et Dalliès s'y distinguèrent surtout pour leur maîtrise consommée, Mlles Darken et Malnory chantèrent aussi des pages de Chausson, Chabrier, d'Indy, etc.

— Le distingué co-directeur et violon solo de la Société J.-S. Bach, M. Daniel Herrmann, a donné une séance la semaine dernière à la salle Pleyel. Musique sérieuse : quatuors piano de Fauré et de Brahms, sonate de violon de Grieg. Par ses qualités toutes françaises de clarté et de pondération, l'œuvre de M. Fauré nous a bien paru la première du programme. Le quatuor de Brahms (op. 25) est long et laborieux; la partie de piano ne fait pas toujours corps avec l'ensemble. La sonate de Grieg est un peu mince. Mais quelle excellente exécution, précise, nuancée, vraiment artistique! M. Herrmann était secondé par MM. Derenaucourt (alto) et Crouze (violoncelle). Une toute

jeune artiste, Mlle Hélène Léon, a fort bien tenu la partie de piano qui exige ici une réelle virtuosité.
F. Guérillot.

**Salle Gaveau.** — Le 19 mars, salle des Quatuors Gaveau, séance donnée par M. Carlos Celzo Blanco, pianiste brésilien, avec un programme composé de pages de Schumann, du concerto en *sol* mineur de Saint-Saëns, de pièces de Liszt et de Chopin. Comme intermèdes, Mme Courbattier chantant des mélodies de Reynaldo Hahn, un *Lied* de Beethoven et une page de M. Wiernsberger.

— Mme Jeanne Delune a donné le 31 mars, salle Gaveau, avec le concours de l'orchestre Chevillard un concert intéressant, composé d'œuvres classiques et de plusieurs ouvrages de M. Louis Delune, de Liége. Mme Delune a exécuté une *Suite italienne*, petites pièces pour violoncelle et piano, de Pasqualini, Porta, Caporale et Spourni; elle y a montré de jolis accents et une expression sincère. Dans le concerto de Haydn, d'une difficulté particulière, Mme Delune a su triompher de tous les périls accumulés en des traits de légèreté et de pureté où le mécanisme lutte avec le style.

Mlle Delthy, qui remplaçait Mme Chassang souffrante, a fait valoir une série de mélodies signées de M. Delune, parmi lesquelles *La Nuit*, *Amour*, *Vieille Chanson* ont été particulièrement appréciées.
Ch. C.

— Le compositeur belge Louis Delune, qui vient de donner un concert à la salle Gaveau, a fait également entendre de ses œuvres vendredi dernier au « Lyceum ». La sonate de violon qu'a jouée M. Floresco n'a pas le caractère personnel que nous avons trouvé dans ses mélodies chantées par Mlle Delhez. Ces petits *Lieder*, d'une forme très moderne bien que mélodique sont d'un charme discret et fin. Ils ont été chantés par Mlle Delhez avec un sentiment profond et avec justesse, ce qui est un mérite dans des œuvres aussi difficiles d'intonation. La musique du *Cygne*, mélodie accompagnée au violoncelle par Mme Jeanne Delune, s'adapte à merveille aux vers de Rodenbach.

Cette très artistique heure de musique a été complétée par un petit poème pour violoncelle, que Mme Delune a joué à ravir, dans une sonorité légère et féminine bien rare chez les violoncellistes.
F. G.

— M. Jacques Thibaut a donné, le 1er avril, un concert avec l'orchestre Colonne. Soirée triomphale, rappels sans fin, applaudissements frénétiques, tel est le bilan de cette séance, et c'est un beau résultat pour un artiste dont le nom ne se termine ni en *berg*, ni en *stein*, ni en *koff*, ni en *ski!* M. Thibaud a, d'ailleurs, une sûreté de main, une maîtrise et une envolée remarquables. Il a joué, dans un beau style, le concerto en *mi* majeur de Bach, un brillant concerto de Brahms et le concerto de Beethoven. Mais pourquoi, dans ces deux derniers morceaux, les *Cadences* de Joachim? Ces tours de force sans intérêt musical gâtent, à mon avis, les émotions des pages qui les précèdent ou qui les suivent.
Jules Guillemot.

— M. Hasselmans qui, par parenthèse, vient d'être nommé « second premier chef d'orchestre à l'Opéra-Comique » à la satisfaction de tous, a donné, samedi 3 avril, son sixième concert à la salle Gaveau. Brillante matinée, comme toujours; ovation enthousiaste au pianiste M. Gottfried Galston, qui a supérieurement interprété le concerto en *ut* mineur de Beethoven, et qui a dû se remettre au piano devant les applaudissements persistants du public. Notons, à l'honneur de tous, la belle unité entre l'instrumentiste et l'orchestre. Pour le chant, nous avons pu, dans un fragment d'*Alceste* (scène et air du troisième acte), applaudir la superbe diction de Mme Jeanne Raunay. L'orchestre, avec la chaleureuse et entraînante conduite de son chef, a exécuté la suite de *Pelléas et Mélisande* de M. Gabriel Fauré, qui compte certainement parmi les meilleures œuvres du maître, et dont le sentiment, tout de poésie, a été très bien rendu; le prélude de *Lohengrin*, un fragment symphonique de M. G.-R. Simia, dont l'orchestration se sent un peu de l'influence wagnérienne; la deuxième symphonie de M. Tournemire, où la pensée, jamais banale, mais souvent nuageuse, est servie par une habile instrumentation; œuvre un peu longue et qui gagnerait sans doute à être réentendue; enfin la *Marche hongroise* de Berlioz, enlevée avec fougue. Un beau programme, comme on voit.
Jules Guillemot.

— Le troisième concert que donnait mardi 25, la Société Hændel a été en tous points brillamment réussi et les efforts de ses fondateurs, MM. Borrel et Rangel, pleinement récompensés. Orchestre et chœurs, puissamment et souplement conduits par M. Rhené-Baton, se surpassèrent dans l'ensemble d'une sereine fraîcheur, tout rempli de chants de rossignol, qui termine l'oratorio *Salomon*. La belle précision atteinte dans les mouvements vifs du *Concerto grosso* en *ré* majeur, la vie communiquée au presto, au final, où se montre tout entier le génie de Hændel, grandiose par la simplicité et la symétrie, eurent vite fait de provoquer dans la

salle des bravos enthousiastes. Succès éclatant remporté également par le jeune et déjà célèbre organiste de Saint-Eustache, M. Joseph Bonnet. D'autant mieux accueilli qu'un retard forcé, apportant quelques interversions, nous l'avait fait désirer, il interpréta le lumineux concerto en *ré* mineur avec l'autorité qu'admirait, il y a quelques jours, le public de Chevillard, avec cette solidité, cette vigueur et cette jeunesse de rythme qu'il tient de son illustre maître Guilmant. Le largo ayant revêtu, sous son onctueux legato, toute sa majesté, il émerveilla l'auditoire dans l'allegro, par l'étonnante régularité de son toucher, l'exemplaire netteté de son staccato. C'est par trois fois que M. Bonnet dut venir recueillir de chaleureux applaudissements. Trois pièces anciennes qu'il exécuta ensuite avec quel brio et quelle délicatesse, achevèrent son triomphe. Citons, comme ayant le mieux porté, la *Toccata par l'Elevazione* de Frescobaldi, si expressive par le chromatisme archaïque que lui donne la non-caractérisation des modes, et la joyeuse fugue et chaconne en *ut* de Buxtehude. Avec la sonate en *mi* mineur, le flûtiste parfait qu'est M. Puyans nous charme par sa sonorité limpide et la belle tenue classique de son style. Rendons hommage enfin aux qualités de sentiment déployées dans les récitatifs et airs de la *Passion selon Brockes* de Hændel, par Mme Melno, contralto sérieux et bien posé, par M. Tremblay, à la voix de basse distinguée et sincère. La cohésion, la justesse, les nuances des chœurs furent hautement appréciés dans le *Kyrie* qui conclut à la *Passion* de Schütz, si fort d'accent et de foi. E. B.

— A l'école des Hautes Etudes sociales, le 23 mars, le concert annuel donné par les chanteurs de la Renaissance, sous la direction de M. Henry Expert, leur fondateur, et élucidé par lui d'érudits commentaires, a comporté comme programme des pages de Costelley, Lejeune, Goudimel, Janequin, Mauduit, notamment la *Bataille de Marignan* et *Je suis déshéritée;* avec un charmant intermède de pièces de clavecin exécutées par Mme Wanda Landowska. Succès considérable d'œuvres et d'interprètes.

— M. Nestor Lejeune qui a entrepris de présenter l'histoire du quatuor à cordes, est arrivé à l'école moderne allemande. Dans sa dernière séance, il a eu le grand courage d'exécuter le trio à cordes de Max Reger et le quatuor immense de Hugo Wolf — deux œuvres épaisses, d'une philosophie nébuleuse, écrites pour les esprits compliqués qui préfèrent placer l'idée du beau dans un désordre ténébreux plutôt que dans la claire simplicité. Ch. C.

— Le quatrième concert Engel-Bathori, le 26 mars, à la salle de l'Université des Arts, était consacré à des œuvres de Chabrier et de M. Alfred Bruneau. *La Sulamite* et les amusantes ballades d'animaux, de l'un, les *Chansons à danser* et les *Lieder de France*, de l'autre, furent dits en perfection par M. et Mme Engel, non sans l'appui, parfois, des chœurs de leur école.

— M. Paul Dukas a été nommé professeur de la classe d'orchestre au Conservatoire de musique, en remplacement du regretté Taffanel. Le choix est excellent et sera hautement apprécié.



## BRUXELLES

**Conservatoire.** — Voici enfin exécuté le *Samson*, l'œuvre magnifique de Hændel, aux répétitions de laquelle le vieux maître Gevaert consacra ses dernières forces et ses derniers jours, et ce n'est certes pas sans émotion que tout auditeur ou exécutant devait évoquer ce souvenir à la superbe audition qu'en donna, dimanche, le Conservatoire. La tâche admirablement préparée, fut non moins parfaitement achevée et réalisée sous la direction de M. Edgar Tinel, et c'est ainsi que cette belle œuvre nous est apparue avec une vie et un relief surprenants, grande et saisissante, plus dramatique que le *Messie*, si elle n'en a pas toute la profondeur. Il est vrai que l'émouvant *Samson agonistes*, de Milton, était bien fait pour inspirer un maître tel que Händel et les deux grandes figures du poème, Samson, aveugle et vengeur, et Manoah, son père malheureux, mais toujours fier, ont été caractérisés par le musicien d'admirable façon. Nous avons plus de peine à accepter sa Dalila qui, heureusement, n'a qu'un rôle secondaire et très passager ici; cette puissante séductrice au service du mal, devient ici une charmante et jolie petite tentatrice se lamentant en trilles délicats et fines mélodies — délicieux au reste — sur sa solitude où « telle une tendre tourterelle, elle roucoule sa douleur! », le tout avec un ravissant accompagnement de flûte! On pense à quelque Phyllis qui veut retrouver la grâce de son berger, mais à Dalila, cela ne va pas sans peine! Le chœur qui lui répond est une chose exquise autant d'ailleurs que la pastorale du début d'une jeune Philistine (n° 3). Mais ce sont les pages vraiment puissantes de Samson qui sont particulièrement remarquables et donnent à l'œuvre son caractère de grandeur. Elles sont nombreuses et l'on ne pourrait toutes les citer ici;

celles de Manoah pourraient passer en première ligne et M. Seguin les a largement noblement déclamées. La douleur et les appels de Samson, la terreur du messager racontant la mort du fils d'Israël et l'écroulement du temple (excellente interprétation par M. Culot) tout cela s'exprime en fortes et belles pages. Les chœurs forment à l'œuvre une assise imposante et participent intimement au drame, et quant à l'orchestre, il est à chaque instant puissamment descriptif, notamment après cette phrase à découvert du chœur : « Lumière sois! », dans les danses rythmant les danses des Philistins, et dans toute la troisième partie, à l'appel et à l'accomplissement de la vengeance céleste. La conclusion de l'œuvre est grandiose et M. Tinel sut la diriger et la faire comprendre de cette même façon, en sorte que le *Samson* a fait une profonde impression. Le chef fut, au reste, bien secondé dans cette tâche difficile, notamment par les chœurs qui ont été merveilleux et par un vibrant orchestre; parmi les solistes, citons surtout MM. Seguin et Lheureux, Mlles de Tréville et Lucey, diversement, mais également méritants. M. DE R.

**Libre-Esthétique.** — La dernière séance de la Libre-Esthétique n'a pas eu moins d'intérêt que les autres, et la participation du Quatuor Zimmer et du pianiste Ricardo Vinès en assuraient d'avance le succès. Le premier nous a redonné l'intéressant quatuor de Cl. Debussy et la ravissante suite basque pour flûte et quatuor, de Bordes, qui fut bien la plus délicieuse et musicale chose du concert; M. Strauwen y tint avec talent la délicate partie de flûte; enfin, en première audition, le Quatuor nous donna une pièce de Florent Schmitt pour quatuor et harpe chromatique où les deux groupes d'instruments ne paraissent guère se convenir; la jeune harpiste, Mlle Dutreux, élève de J. Risler, a fait preuve d'un sérieux talent. Tout à fait étranges sont les poèmes de *Gaspard de la nuit* de M. Ravel, dont on a déjà parlé dans cette revue; c'est ingénieux, mais je ne sais si ces hallucinantes impressions dans cette note réaliste sont bien du domaine de la haute musique! M. Vinès les joue avec une admirable conviction, de même qu'il s'entend à colorer à souhait les *Pièces espagnoles* pour piano de M. de Falla qui ne sont pas sans caractère, surtout dans cette parfaite exécution.

M. DE R.

— Elle fut belle comme les précédentes cette dernière séance du Quatuor Zimmer, et si elle les dépassa un peu en durée, on n'oserait vraiment pas s'en plaindre, en faveur de la si fervente et musicale interprétation de trois chefs-d'œuvre tels que le quatuor en *fa* (op. 19, no 1) de Beethoven, le quatuor en *mi* bémol (no 428) de Mozart, enfin le quintette à deux violoncelles de Schubert. Les premiers sont assez connus pour qu'il soit nécessaire de les caractériser encore ici; il suffit de dire qu'autant les artistes mirent de poétique délicatesse, de vie souriante et mélodieuse, de grâce légère dans Mozart, autant ils trouvèrent des accents de fière et noble virilité, de profonde expression pour Beethoven. Quant au quintette de Schubert, il est une des plus belles, des plus caractéristiques œuvres instrumentales de ce maître du *Lied* qui l'est encore si entièrement ici, dans l'adagio notamment, où résonne comme un rappel des sereines extases de la *Junge Nonne* au son des cloches lointaines d'*alleluia;* et encore dans ce trio, andante sostenuto, du scherzo, si admirablement expressif avec son large chant rythmé et soutenu par les deux violoncelles formant comme une grave pédale d'orgue. Mais, comme tout s'anime alors à la reprise du scherzo pour revenir à l'allégresse si gaiement populaire et bonne du finale! Tout cela, comme souvent dans Schubert, est longuement développé, mais si varié toujours et suggestif de tableaux si vivants qu'on ne peut le regretter, surtout quand une exécution d'une idéale homogénéité telle que celle du Quatuor Zimmer (MM. Zimmer, Ryken, Baroen et Em. Doehaerd, auxquels se joignit M. Kühner) permet d'en jouir si complètement. M. DE R.

— A l'occasion de l'inauguration d'un orgue-harmonium de la maison Mazet construit pour M. le notaire 't Serstevens, nous avons eu une excellente soirée d'orgue par M. Jongen qui a mis en valeur ce nouvel instrument à double clavier, plus un clavier de pédales à trente notes, en tout quarante-quatre registres. La sonorité est belle, pleine et riche; les grands jeux particulièrement.

Au programme : Bach, Mendelssohn, Franck, Widor et trois jolies petites pièces de M. Jongen redemandées, le tout admirablement interprété. Avec M. Chaumont, l'organiste joua encore une sonate de Hændel et, en *bis*, l'aria de Bach. La séance eut un grand succès. M. DE R.

— Une seconde matinée musicale a eu lieu dimanche dernier à la salle Beauck, à Uccle. Deux cantatrices, Mlles R. Davanzi et A. Willia, y ont fait apprécier leur talent. Mlle Davanzi est douée d'une jolie voix de soprano égale et souple; son interprétation est toute d'émotion et sans recherche de l'effet facile. Elle a chanté quelques

ariettes d'auteurs italiens, *La Belle Meunière* et *A Sylvia* de Schubert, puis quelques mélodies d'auteurs modernes, parmi lesquelles *L'Invitation au Voyage* du Duparc, *La Procession* de C. Frank et *Garde, l'ami, ton conseil,* de Grieg. Dans tous ces morceaux, elle fit preuve d'une grande compréhension musicale et sut garder à chaque œuvre son caractère spécial.

Mlle Willia, une mezzo à la voix étoffée et bien travaillée, chanta deux arias d'auteurs italiens, *La Cloche des Agonisants* de Bach, un air d'*Orphée* de Gluck, puis des mélodies de Borodine, Glazounow, Strauss, Erlanger.

En somme, séance très artistique qui valut aux organisateurs un joli succès. J'allais oublier Mme Beauck, qui fut parfaite dans son rôle d'accompagnatrice. M. Brusselmans.

— Le mercredi 28 avril, à 8 1/2 heures, en la salle de la Grande Harmonie, récital donné par le violoniste tchèque Jan Kubelik.

Location : Maison Schott.



# CORRESPONDANCES

ANVERS. — L'exécution de *Judas Macchabée*, par la Société de Musique sacrée, a été digne des exécutions antérieures de cette intéressante institution. On ne saurait assez louer l'initiative du comité, grâce auquel nous entendons dans des conditions irréprochables les chefs-d'œuvre de la grande époque de l'oratorio.

On sait que le sujet de *Judas* est puisé au livre des Macchabées. Cet oratorio fut composé pour commémorer, après la bataille de Culloden, le retour du duc de Cumberland. De même que dans le *Messie*, Hændel y donne l'expression exacte de son génie. C'est la même noblesse et largeur de style, mais avec des élans plus vigoureux, plus décoratifs.

L'interprétation de ce chef-d'œuvre fut pour M. Louis Ontrop un succès de plus à son actif. Toute la partie vocale fut réalisée avec un fini digne de tous les éloges. L'autorité et la pureté du soprano de Mme T. Hill, la conscience et le bon style de Mme Marie Ontrop ; l'excellent ténor R. van Schalk, la sûreté de la basse J. Sol (quoique l'organe ne soit pas avantageux) contribuèrent à la profonde impression laissée par cette exécution unique. La partie d'orgue était tenue par M. Sander Paepen.

Mardi nous avons eu une délicieuse soirée de *Lieder* par Mme Julia Merten-Culp. C'est la Société des Nouveaux-Concerts qui clôturait ainsi la série de ses séances de musique de chambre. Le programme se composait de *Lieder* de Schubert, Brahms et Hugo Wolf. La voix, la diction et la compréhension sont d'un art accompli et ont valu à Mme Merten-Culp un vif succès. N'oublions pas son excellent collaborateur, le pianiste Erich Wolff.

C'est par un festival Vincent d'Indy que la Société de Zoologie a clôturé sa saison d'hiver. Celle-ci fut particulièrement intéressante et bien remplie. Nous avons sous les yeux la liste des œuvres interprétées au cours de la saison. Toutes les écoles, toutes les tendances s'y coudoyaient en un éclectisme du plus heureux choix.

Le concert d'Indy a été un long succès pour cet incomparable symphoniste. Il serait superflu de louer à nouveau la technique, l'art probe et distingué de ce maître de la musique contemporaine. Mlle Jeanne Lacoste, cantatrice, a été associée au succès du maître. Mais l'artiste manque d'autorité et l'organe de puissance.

L'Opéra flamand a terminé sa saison par une représentation de *Tannhäuser*, avec le concours de Mlle B. Seroen et du baryton Orelio.

Le Conservatoire flamand, dont l'enseignement se divise en trois sections — école, conservatoire et perfectionnement — a commencé la série annuelle de ses auditions d'élèves. Ces exercices constituent une excellente initiative et témoignent en faveur de l'impulsion directrice. C'est la section école qui a débuté. Nous aurons le loisir d'y revenir plus en détail quand les sections supérieures se produiront.

La Société d'Harmonie a offert à ses membres une bonne représentation de la *Dame blanche* par la troupe du Théâtre-Royal. Le ténor Girod a été particulièrement applaudi dans le rôle de Georges Brown.

Enfin l'événement de cette fin de saison est le concert de l'orchestre du Conservatoire de Paris, engagé par les Nouveaux-Concerts. La célèbre phalange a retrouvé le même succès qui l'accueillit il y a deux ans. L'éclat, la clarté, la finesse et en plus la suprême sonorité, ont fait merveille dans la cinquième symphonie de Beethoven, *Shylock* de G. Fauré, le *Camp de Wallenstein* de V. d'Indy et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs* de Wagner. Le public a ovationné l'excellent chef André Messager et a, par deux fois, fait un succès personnel à l'orchestre.

M. Lazare Levy, le jeune pianiste, a consciencieusement interprété, au milieu de ce programme,

les *Variations symphoniques* de César F. Franck. Il obtint les honneurs du *bis*. C. M.

GRENOBLE. — La saison musicale fut, cette année exceptionnellement brillante.

Ce fut d'abord la Société des Concerts symphoniques populaires qui, sous la direction de M. Armand Ferté, donna une suite de concerts remarquables. Fondée il y a trois ans, cette société, qui comprend un orchestre de soixante musiciens, a fait d'énormes progrès, surtout au point de vue de l'ensemble et de la cohésion : c'est avec discipline, avec intelligence que les musiciens suivent le geste précis de M. A. Ferté, qui est un chef d'orchestre éprouvé. Les programmes sont, en grande partie, composés d'œuvres de Beethoven, de Berlioz, de Franck, de Saint-Saëns, de Wagner, et les solistes entendus sont des artistes merveilleux : Diémer, Risler, Louis Fournier, Charlotte Lormont. Notre ville possède enfin un orchestre sérieux qui, sous la direction d'un chef de premier ordre, fait entendre au public les chefs-d'œuvre de la musique symphonique.

Ce furent aussi les concerts particuliers, parmi lesquels il convient de citer en première ligne la séance donnée par M. Armand Ferté avec le concours de M^lle^ Suzanne Labarthe. Le talent de M. A. Ferté est trop connu à Paris pour qu'il soit nécessaire d'en faire l'éloge dans le *Guide musical*. C'est un artiste vraiment supérieur, d'une maîtrise absolue, qu'un style parfait, un toucher mordant et subtil, une virtuosité exceptionnelle, un jeu puissant et délicat en même temps classent au meilleur rang des grands pianistes contemporains. A ses côtés, M^lle^ Labarthe fit applaudir une voix bien timbrée, très juste, dirigée avec une sûreté et une méthode parfaites. Jamais succès ne fut plus justifié que celui remporté par ces deux artistes.

M^lle^ Blancard donna également un concert avec le concours de M. Hollmann.

Le dernier concert fut celui de M^lle^ Selva, l'admirable pianiste. Dans la même séance, une chanteuse, M^me^ Rohart-Villot, fut applaudie.

Enfin, M. Edmond Arnaud, professeur à Grenoble et pianiste honorable, donna quatre séances de musique de chambre, au cours desquelles on applaudit divers artistes, M. Trillat, jeune premier prix de piano de Paris, M^me^ de Lestang, M. Albert Callemien, un violoncelliste de réelle valeur, et le Quatuor Nicolet que les Grenoblois connaissent et apprécient depuis longtemps.

Souhaitons que la prochaine saison soit aussi bien remplie que celle qui finit.

LA HAYE. — Au dernier concert du Concertgebouw d'Amsterdam, sous la direction de Mengelberg, nous avons entendu un compositeur-organiste italien M. Enrico Rossi, dans une *Toccata* de Frescobaldi, une *Aria variata* de Martini et une *Toccata et Fuga* de Bach. On a exécuté de lui ses *Intermezzi Goldoniani* pour instruments à cordes, qui ont produit un très grand effet, et sa fantaisie op. 131, pour orchestre, œuvre de grand mérite. L'éminent compositeur a été chaleureusement ovationné.

L'Opéra royal français nous a donné enfin la première représentation de *Madame Butterfly*, de Puccini. M^lle^ Alys Lorraine dans le rôle principal, M^me^ Cortez, MM. Lacoste, Deligny et l'éminent chef d'orchestre M. Jules Bastide y ont remporté un très vif succès.

Au dernier concert de société de Diligentia, nous avons eu le plaisir de réentendre et d'applaudir l'éminente chanteuse M^lle^ Angèle Vidron.

Notre éminente concitoyenne, M^lle^ Tilly Koenen, a donné son concert annuel devant une salle comble.

La chanteuse américaine M^lle^ Susan Metcalfe a fait apprécier le charme de sa voix dans des *Lieder* de Hændel, Hasse, Bononconi, Purcell, Mozart, Duparc, Saint-Saëns, Fauré, Schumann et Schnitzler. ED. DE HARTOG.

LE HAVRE. — Il nous fut donné d'entendre ici de nombreux concerts durant le mois de mars, mais deux seulement sont dignes d'être notés entièrement : celui du Cercle de l'art moderne, le 7 mars et, le 24, celui de la Société havraise des Quatuors. Le premier, consacré aux œuvres de Claude Debussy, formait une suite à celui de l'année dernière et comprenait, pour le piano, le *Prélude*, *Reflets dans l'eau*, l'*Hommage à Rameau*, *Mouvement* et l'amusant petit recueil *Children's corner*, plaisanterie humoristique que l'auteur a dédiée à sa fille. C'est à M. Franz Liebich, pianiste anglais, qu'était dévolue la tâche d'interpréter ces différentes pièces et malgré un léger manque de fluidité dans *Reflets dans l'eau* et d'ampleur dans l'*Hommage à Rameau*, il s'en acquitta avec une grande intelligence et beaucoup de charme. C'est un interprète consciencieux (chose plus rare qu'on ne le pense), et très averti de la musique française; M^me^ Franz Liebich, qui est aussi une excellente musicienne, a écrit l'an dernier, dans la collection anglaise des *Living Masters of music*, un volume fort bien fait sur Claude Debussy.

La partie de chant était confiée à M^me^ Bathori-

Engel et à M. Engel, qui sont inégalables dans l'interprétation de cette musique. Nous entendîmes d'abord les charmantes « Proses lyriques », puis une nouvelle audition des admirables « Chansons de Bilitis », si simplement émouvantes. Mme Bathori a, cette fois encore, fait bisser la *Flûte de Pan*. Et le concert se terminait sur deux scènes de *Pelléas et Mélisande :* le duo des cheveux, au troisième acte, et le duo d'adieu du quatrième. L'intelligence des interprètes fut telle qu'ils parvinrent, malgré l'absence de l'orchestre, à faire éprouver au public l'intense émotion qui se dégage de ces deux beaux dialogues passionnés et un auditoire enthousiaste les acclama chaleureusement.

Le second concert était dédié à Beethoven. La Société des Quatuors avait eu l'heureuse idée de s'assurer le concours du Quatuor Capet, passé maître, comme chacun sait, dans l'interprétation des quatuors du grand maître allemand; nous eûmes ainsi le bonheur d'entendre dans la plénitude de leur beauté le huitième et le quatorzième quatuor. C'était merveille d'écouter les quatre intruments chanter, tantôt comme un seul instrument au son magnifique, tantôt comme les voix infiniment diverses d'un orchestre, et l'ardente pensée de Beethoven, avec ses alternatives de gaîté et de désespoir, de paix et de douleur, vous pénétrait d'une inoubliable façon.

Dans ma prochaine correspondance, je parlerai de quelques œuvres entendues au cours des autres concerts. Madeleine Luce.

LYON. — La Société des Grands Concerts vient de terminer brillamment sa saison. A la huitième séance de l'abonnement, le *Requiem* de Mozart a été exécuté pour la première fois à Lyon (à ma connaissance du moins). On a peut-être trop vanté cette œuvre dont le maître n'a écrit personnellement que les premières parties. Dans son ensemble, le *Requiem* de Mozart manque un peu de recueillement, de piété, et ne suit pas très exactement la liturgie de l'office des morts. Pourtant certaines pages (comme la fugue du *Kyrie*) sont vraiment magistrales.

Les solistes (Mmes Delestang et Lefort, MM. Gibert et Gebelin) ont été suffisants, les chœurs bien au point et l'orchestre parfait.

Au même programme, l'admirable symphonie de César Franck, deux airs de ballet du *Prince Igor* de Borodine et une pièce pour orgue seul de Max Reger, assez médiocrement jouée par M. Fleuret.

A la neuvième séance de l'abonnement, le *Chant de l'Avent*, de Schumann, a produit une grande impression par son architecture simple et vraiment religieuse. Interprétation parfaite avec Mmes Debogis et Lefort, MM. Swolfs et Mary, les chœurs et l'orchestre.

Il faut féliciter M. Witkowski de la belle tenue artistique des Concerts de la Société. Si, comme on le dit souvent, la perfection n'est pas de ce monde, l'excellent chef d'orchestre fait néanmoins de sérieux efforts pour s'en approcher le plus possible.

Le concert spirituel annuel du Nouveau temple a eu lieu le 30 mars. On a entendu intégralement l'*Oratorio de Noël* de Saint-Saëns, pour soli, chœurs, orchestre à cordes et orgue, sous la direction de M. Amédée Reuchsel; trois morceaux pour violon de Leclair, Busser et Maurice Reuchsel, joués avec un bien joli style par M. Maurice Reuchsel, et des pièces pour orgue seul de Bach, Hændel et Mendelssohn.

Au Grand-Théâtre, *Le Vaisseau fantôme* a été très convenablement monté. Mme Claessens et M. Swolfs, avec l'orchestre dirigé par M. Ph. Flon, ont été fort applaudis par un public de vrais wagnériens.

La reprise du *Domino noir* a fait apprécier, une fois de plus, la diction toujours parfaite, la voix toujours exquise de Mme Landouzy.

En somme, la saison théâtrale qui vient de se terminer fait honneur aux directeurs, MM. Flon et Landouzy. P. B.

MONTRÉAL. — Les concerts n'ont pas manqué cette saison. Mme Calvé a été, comme toujours, la bienvenue en octobre. Chacun tenait à l'entendre une « dernière » fois puisque, d'après une gazette locale, elle va se consacrer entièrement à ses fameux vignobles. Saint-Saëns, Gounod, Paladilhe, Massenet, Alvarez furent admirablement interprétés par l'éminente artiste.

M. Emil Sauer, annoncé comme « le rival de Paderewski dans le cœur allemand », a joué avec sa maîtrise ordinaire le concerto de G.-F. Bach, arrangé par Stradel, la sonate pathétique, l'impromptu de Schubert op. 142, le *Traumeswirren* de Schumann, *Berceuse* et *Etude* de Chopin, *Murmures du vent* de Sauer et *Variations* de Schultz-Evers sur le *Beau Danube bleu* de Strauss. Ovations sans fin.

En février, on fêta Paderewski lui-même auquel la presse locale décerne la royauté pianistique due, avons-nous lu, à ses « doigts de laiton ». C'est l'exécution de plusieurs pièces de Chopin qui lui a valu les plus chaleureux applaudissements.

La vaste salle du « Monument national » où fut donné ce concert n'offre pas, à cause de l'exiguité des portes de sauvetage, une sécurité suffisante. Aussi une partie de la population s'abstient-elle de s'y rendre. Mme Emma Eames, dont le prochain

concert était annoncé au Monument national, chantera à « l'Arena », sorte de cirque pouvant contenir cinq mille spectateurs. Qui nous construira une vraie salle de concert? Telle est la question que s'adressent tous les riches Montréalais, sans mettre d'empressement à la résoudre. Et un Opéra? Etre obligé, pour entendre les grandes œuvres, d'aller jusqu'à New-York! Une ou deux fois par an il vient ici une troupe italienne qui chante au « Majesty » *Aïda*, *Le Trouvère*, *Lucie*, *Carmen*, *Cavalleria*, *Pagliacci*, etc., mais les loges restent à peu près vides, tandis qu'au Bennett (théâtre des Variétés) la police doit intervenir pour empêcher la cohue de s'entasser dans les couloirs.

Plusieurs artistes canadiens, doués de fort belles voix, ont donné leur concert annuel. Celui de M. Paul Dufaut, ténor soliste dans une église de Brooklyn, a fait salle comble au « Monument national », ce qui est rare, affirme-t-on, lorsqu'il s'agit d'un compatriote. Le programme français et anglais était très agréable. Quant à M. Joseph Saucier, dont la sympathique voix de baryton est toujours au service d'une bonne œuvre, il a obtenu son succès coutumier.

L'Union musicale de Sheffield est venue interpréter le *Messie* de Hændel. Ces deux cents voix, sous l'habile direction du Dr Coward, ont produit un effet saisissant. L'élite musicale de Montréal ne demanderait pas mieux que de former une pareille chorale, mais elle craint de se heurter à des obstacles sérieux, tels que le manque d'organisation ou de régularité. En attendant, le trio Beethoven se distingue par le choix de ses programmes et le talent de ses membres. Mme Frœlich, MM. Chamberland et J.-B. Dubois méritent un vif encouragement.

La nouvelle administration du Conservatoire Mc Gill a déjà réalisé de notables progrès. Pour la première fois, depuis la fondation de cette Ecole de musique, un concert d'orchestre a été donné sous la conduite du directeur même, M. le Dr Perrin, auteur de plusieurs intéressantes pièces d'une harmonie élégante et pittoresque. Ex-organiste à la cathédrale de Cantorbéry, l'éminent directeur du Conservatoire est un excellent musicien qui possède le feu sacré et cherche à le communiquer à son personnel. Très bien secondé par son assistante, Miss Clara Lichtenstein, il a aussi l'avantage de compter parmi les professeurs M. Barbieri, dont le dernier récital de violon a fait apprécier la grâce désinvolte et le brio. Au programme : Gade, Rust, Mozart, d'Ambrosio, Schumann et la suite nº 3 de Ries, avec le *Perpetuum mobile* enlevé avec une virtuosité toute italienne.

Ajoutons que les conférences musicales du Dr Perrin, au Conservatoire, ont rencontré l'accueil qu'elles méritent. Brahms, Beethoven, Bach, la musique chez les Latins, les Saxons, les Slaves, tels sont les sujets de ces substantiels entretiens dont la tenue esthétique est fort goûtée d'un auditoire sélect.

ALTON.

ROUEN. — La Société chorale l' « Accord Parfait » vient de remporter un nouveau succès avec la cantate célèbre l'*Actus tragicus* écrite par J.-S. Bach avec orchestre. M. Albert Dupré, dans ces dernières années, en créant un cours d'orchestre d'accompagnement capable de suivre parallèlement les études de la société chorale, a pu de la sorte donner une audition intégrale de l'*Actus tragicus* écrit sans accompagnement pour le piano. Cette œuvre si noble, empreinte d'une majesté et d'une gravité conformes au sujet traité : la mort, son inéluctable nécessité, et l'aspiration de l'âme vers le repos éternel, a été écrite vers 1711, avant que J.-S. Bach ait subi l'influence italienne et présente les caractères des vieilles cantates allemandes.

L'interprétation, parfaite en tous points, fait le plus grand honneur à M. Albert Dupré. Nous devons également un mention spéciale aux solistes, Mlle Chauvière, MM. Lanquebril, J. Rousselin, et aux instrumentistes, Mme Albert Dupré et M. Couilbert (violoncelles), MM. Aufry et Fougueuse (flûtes).

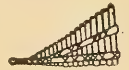
L'« Accord Parfait » se fit encore applaudir dans trois chansons du xve siècle : *Il fait beau voir ces hommes d'armes*, *Gentils galants de France*, *Ils sont bien pelés ceux qui font la guerre*, et dans le chœur plein de fraîcheur de *Myrto*, opéra-comique de Diémer, accompagné au piano par l'auteur.

M. Diémer devait aussi, dans ce concert, remporter le plus grand et légitime succès dans le concerto en *ré* mineur de J.-S. Bach pour trois pianos et orchestre, les deux autres pianos étant tenus par M. Lazare Lévy et M. Marcel Dupré. Puis il joua seul le larghetto du quintette en *la* de Mozart qu'il a transcrit pour piano, *La Fileuse* de Stojanski, la valse en *ut* dièse mineur de Chopin, la dixième *Rapsodie hongroise* de Liszt, et hors programme *Le Coucou* de Daquin.

Enfin, pour terminer, le public put applaudir encore M. Diémer comme compositeur dans le *Concertstück* pour piano et orchestre qu'il exécuta lui-même et avec l'orchestre dirigé par M. Albert Dupré.

PAUL DE BOURIGNY.

TOURNAI. — La troisième et dernière audition de cet hiver des concerts de notre Académie de musique a fait grand honneur à l'orchestre de cette institution et à son vaillant directeur M. Nic. Daneau. La septième symphonie de Beethoven, la *Siegfried-Idylle* de Wagner et l'ouverture *Jules César* de Schumann ont reçu une exécution des plus correctes. A ce programme déjà satisfaisant s'ajoutait l'attrait de l'audition d'un soliste fort aimé de notre public, M. M. Crickboom, qui a joué avec son talent habituel le concerto pour violon de Beethoven et l'*Introduction* et le *Rondo Capricioso* de Saint-Saëns. J. D. C.



# NOUVELLES

— Notre collaborateur Julien Tiersot vient d'avoir une chance des plus enviables, pour ses débuts dans la position de bibliothécaire titulaire du Conservatoire de Paris. Il a retrouvé et racheté dans une petite vente de tableaux un grand portrait de Berlioz, de 1830, d'une conservation parfaite et d'une physionomie très nouvelle. Avant qu'il prenne une place d'honneur dans la salle de travail (surtout la future, celle qui remplacera avec avantage l'actuelle), il est visible en ce moment dans le cabinet du bibliothécaire, le cabinet de Berlioz même. Il a été peint par Claude-Marie Dubufe, le premier de la famille bien connue des Dubufe et le grand-père de celui dont nous admirons aujourd'hui les toiles. Il mesure 88 centimètres de haut sur 74 de large. M. Tiersot en a reconstitué à peu près l'histoire. Vendu par M. Charles Meynial, agrégé de l'Université en retraite, il avait été acheté par lui en 1906, à Nice, chez un marchand de meubles qui avait acquis en bloc le mobilier d'une villa habitée par une famille allemande. Ernest Reyer, l'ayant aperçu par hasard, le reconnut pour l'avoir vu jadis dans l'appartement de Berlioz, rue de Calais et se souvint qu'il avait été acheté, à la mort de l'artiste, par un Allemand. (De fait, le cadre est allemand.) 1830 est l'année où Berlioz remporta le prix de Rome et partit pour l'Italie. Si le portrait est exact, et il est en tout cas d'une facture très soignée, les traits du fougueux romantique étaient encore d'une correction parfaite, telle que, malgré la longueur du nez, l'on éprouve quelque peine à reconnaître le Berlioz traditionnel. Il est vrai que le portraitiste à la mode qu'était Dubufe passait pour ne pas aimer faire ressortir la singularité, l'individualité des traits de ses modèles. H. DE C.

— Mardi dernier a eu lieu, à la Scala de Milan, la première représentation de *Elektra*, de Richard Strauss, devant une salle comble et des plus enthousiastes.

Le maestro Vitale, qui conduisait l'orchestre, et les artistes Mmes Krusheinhnsky, Linda, Cannetti et de Cisneros, ont à plusieurs reprises déchaînés des applaudissements.

— Le directeur du théâtre allemand de Prague, M. Angelo Neuman, prépare activement l'organisation des représentations extraordinaires qu'il donnera en mai. Les troupes de la Scala de Milan et du théâtre de la Cour de Munich participeront à ces « Festspiele », au cours desquels sera mise en scène l'*Orestie* de Félix Weingartner.

— On songe en Allemagne à remettre en scène le charmant opéra-comique de Berlioz *Beatrice et Benedict*. Depuis son apparition au théâtre de Bade, le 9 août 1862, cet ouvrage n'a pas rencontré auprès du public allemand toute la sympathie qu'il mérite, à raison, croit-on, du peu d'intérêt que présente le livret composé par Berlioz lui-même d'après la comédie de Shakespeare, *Much ado about nothing* (Beaucoup de bruit pour rien). C'est du moins ce que se sont dit MM. J. Stransky, chef d'orchestre à l'Opéra de Hambourg et W. Kleefeld, littérateur à Berlin, qui travaillent actuellement à des remaniements du livret et qui ont l'espoir de faire représenter l'hiver prochain *Béatrice et Benedict* dans leur version nouvelle sur plusieurs scènes allemandes.

— On a commencé la construction, à Berlin, d'un théâtre Richard Wagner. Il séra terminé et inauguré l'année prochaine. A partir de 1914, on y représentera presque exclusivement les drames de Richard Wagner, alors tombés dans le domaine public. Le théâtre contiendra 2,500 places.

— Il est question de construire à Dresde un nouveau théâtre. Le projet a toutes les sympathies du conseil municipal, qui s'est offert d'en céder gratuitement le terrain aux entrepreneurs. L'édifice serait bâti dans les anciens jardins de l'Orangerie. Le bourgmestre, M. Bentler, a été nommé président de la société qui s'est chargée de recevoir les fonds nécessaires à la réalisation du projet.

— Le Sénat de Finlande, qui accorde tous les ans à des littérateurs et à des artistes des prix

variant entre 1,500 et 6,000 francs, a voté cette année une rente viagère de 5,000 francs au compositeur Jean Sibelius.

— Au cours de sa dernière tournée artistique en Angleterre, le célèbre violoniste tchèque Jean Kubelik a eu l'occasion d'acheter à Londres, de MM. Hill et Cie, un Stradivarius de 1713 en état de conservation admirable, qu'il a payé la bagatelle de 75,000 francs.

— L'éminente cantatrice Mme Marcella Sembrich a fait, la semaine dernière, ses adieux au public de Dresde. Elle quitte définitivement le théâtre. Elle a chanté pour la dernière fois le rôle de Violetta dans *La Traviata*, et celui de Rosine dans *Le Barbier de Séville*. La grande artiste ne chantera plus désormais que dans les concerts. En reconnaissance de ses services, le roi de Saxe lui a conféré la grande médaille d'or de son ordre : *Virtuti et ingenio*.

— Le grand pianiste Emil Sauer s'est laissé interviewer par l'*Etude* d'Amérique sur la méthode à suivre pour devenir un grand virtuose du clavier. Il est intéressant de noter qu'il critique l'excès de travail, qu'il demande un labeur modéré et continu et qu'il insiste sur le fait qu'il ne faut pas négliger l'éducation générale, qui est essentielle, pour former un véritable artiste.

— Mlle Yvonne Dubel, de l'Opéra de Paris, a fait toute une tournée de concerts en Roumanie, uniquement composés de mélodies et airs des maîtres français. Son succès, partout très chaud, a été si grand à la Cour, à Bucarest, que la reine lui a remis la croix de Bene Merenti, dont Mme Sarah-Bernhardt était jusqu'alors seule titulaire parmi les artistes français.



## RÉPERTOIRE DES THÉATRES

### PARIS

OPÉRA. — La Walkyrie; Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Werther, les Noces de Jeannette; Sapho; La Traviata; Manon; Solange; Iphigénie en Tauride; Pelléas et Mélisande; Aphrodite; Carmen.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — La Vivandière, Maguelonne; La Favorite; Mignon; La Navarraise, Lakmé; Claironnette, la Dame blanche.

TRIANON-LYRIQUE. – L'Amour médecin, Phryné; François les bas-bleus; Les 28 jours de Clairette; Boccace; Si j'étais roi; Le Barbier de Séville, le Châlet; Don Juan.

### BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Faust; La Juive; Le Jongleur de Notre-Dame, la Habanera; Le Roi l'a dit, Quand les chats sont partis...; Werther; Katharina.

## AGENDA DES CONCERTS

### PARIS

**SALLE ERARD**

**Concerts du mois d'Avril 1909**

17 **M. P. Goldschmidt.** Premier récital de piano.
19 **Mme Defosse-Protopopovo.** Concert de chant, piano, etc.
20 **M. Blanquart.** Flûtiste.
21 **Mme Gellibert-Lambert.** Récital de piano.
22 **M. P. Goldschmidt.** Deuxième récital de piano.
23 **Mlle F. Solacoglu.** Récital de piano.
24 **M. P. Braud** et ses élèves.
25 Matinée des élèves de **M. L. Broche.**
26 **Mlle Vizentini.** Récital de piano.
27 **M. A. Ferte.** Récital de piano.
28 **Mlle Caffaret.** Récital de piano.
29 **M. Thalberg.** Récital de piano.

**SALLE GAVEAU**

45 et 47, rue La Boëtie

**Concerts du mois d'Avril 1909**

Dimanche 18, à 3 h., Concerts Lamoureux.
Lundi 19 à 9 h., concert de Mme Le Breton.
Mardi 20, à 8 1/2 h., concert du Cercle militaire.
Jeudi 22, à 9 h., concert Sechiari.
Dimanche 25, à 2 h., concert de la Société de tir au canon.
Lundi 26, à 9 h., concert Kubelik.
Mardi 27, à 9 h., concert Schumann-Heinck.
Mercredi 28, à 9 h., concert Kellert.
Jeudi 29, à 9 h., concert Sechiari.

## SALLE PLEYEL

**Concerts du mois d'Avril 1909**

GRANDE SALLE

18 Mlle Fisher (élèves), à 1 heure.
19 Mme Blanche Huguet, à 9 heures.
20 Mme Vanda Landowska, à 9 heures.
21 M. J. Malkine, à 9 heures.
22 M. Edgard Basset, à 9 heures.
23 M. Austin, à 9 heures.
24 La Société nationale de Musique, à 9 h.
25 Mme Lepetit (élèves), à 1 heure.
26 M. Luzzatti, à 9 heures.
27 Audition de harpe chromatique, à 4 h.
27 Mme Chailley-Richez, à 9 heures.
28 Mme Legrin (élèves), à 9 heures.
29 La Société des Compositeurs de musique, à 9 heures.
30 Mlle Jeanne Lyon, à 2 heures.
30 M. Charles Bouvet, à 9 heures.

## ANVERS

**Mercredi 14 avril.** — A 8 ½ heures (salle de l'Harmonie) : Concert Ysaye avec le concours de Mme C. Croiza, du théâtre royal de la Monnaie et de M. Eugène Ysaye, violoniste. Programme : 1. Concerto grosso pour violon et orchestre à cordes (Hændel), M. Eug. Ysaye; 2. La mort de Didon, des Troyens à Carthage (Berlioz), Mme C. Croiza ; 3. Concerto pour violon (Mendelssohn), M. Eug. Ysaye; 4. Symphonie nº 3 en *fa*, pour orchestre (Brahms); 5. La Fiancée du Timbalier (Saint-Saëns), Mme C. Croiza; 6. Ouverture du Vaisseau fantôme, pour orchestre (Wagner).

**Mercredi 14 avril.** — A 8 ½ heures, dans la salle des fêtes de Jardin zoologique, quinzième concert annuel de la Chorale mixte du Diesterweg, organisé au profit de la Colonie scolaire de Heide-Calmpthout par la Chorale mixte du Cercle, sous la direction de M. Joris De Bom, avec le bienveillant concours de Mlle Berthe Seroen, Mmes Soetens-Flament, Broeckx-Verhesen, MM. Laurent Swolfs, Willem Taeymans. Programme : 1. Le Paradis et la Péri, oratorio en trois parties pour soli, chœurs mixtes et orchestre (Robert Schumann); 2. Cantate inaugurale pour chœurs mixtes, chœur d'enfants et orchestre (Paul Gilson).

## TOURNAI

**Dimanche 18 avril.** — A 2 heures, au local de la Halle aux Draps, concert annuel de la Société de musique de Tournai. Première exécution, en langue française, de « Sainte Ludmile », oratorio en trois parties de Dvorak. Solistes : Mlles Homburger et Philippi, MM. Plamondon et Frölich.



# NOTES SUR LA MUSIQUE PERSANE

(Suite. — Voir le dernier numéro)

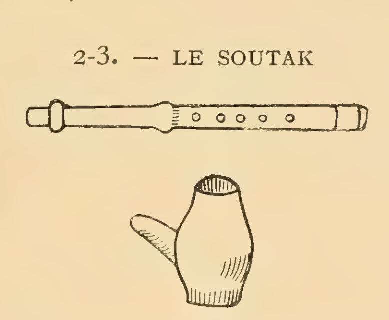
Considérons à présent le second groupe des instruments persans :

### Instruments à vent

I. — LE N'EI

Flûte en roseau ; est l'instrument le plus répandu de ce genre ; cinq trous sont réservés au doigté. Sa sonorité a quelque ressemblance avec celle de toutes ces flûtes de bambou qu'on trouve répandues de par l'Asie, c'est-à-dire assez douce quoique se ressentant des vices de construction et des défauts de la matière première que les luthiers orientaux n'ont pas songé à corriger. Le seul luxe que les Persans se soit permis, c'est la gravure au stylet dont ils ornent chaque tronçon de cette flûte. Ce sont tantôt de gracieuses fleurs, des femmes, des hommes, voire des animaux en des champs d'arabesques ; tantôt des ornements tels que nous les connaissons sous le nom de « persans » qui y sont répandus avec goût et profusion. Ajoutons que les extrémités de cette flûte, qui est longue de $0^{m}56$ et d'un diamètre de $0^{m}22$, sont garnies de longues viroles de cuivre, afin de protéger le roseau qui pourrait se fendre en tombant.

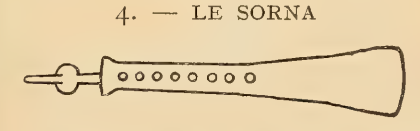
2-3. — LE SOUTAK



Flûte en bois d'ébène pourvue de dix trous généralement et que l'on rencontre dans toute la Perse ; elle est de dimensions quelque peu inférieures à celles du N'eï.

Soutak est le nom aussi d'un instrument avec lequel s'amusent les enfants ; il consiste en un petit vase de terre cuite portant une embouchure. Rempli d'eau, il donne, sous l'action du souffle humain, l'illusion du chant du rossignol. Une variante de ce jouet est connu en Europe de longue date, où il est relégué au rang des articles de bazar. Ne serait son nom, qui est celui d'un instrument de musique, nous aurions peut-être hésité à le mentionner, tant il est dépourvu de tout caractère musical.

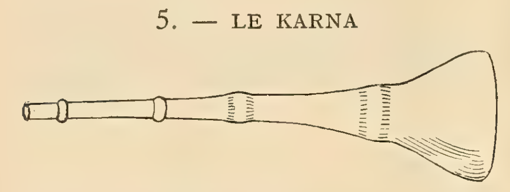
4. — LE SORNA



Le *Sorna*, qui est un instrument dont se

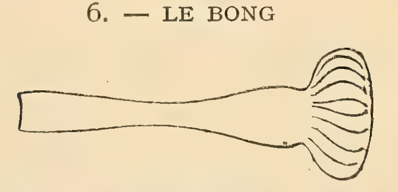
servent aussi les musiciens arabes, qui l'appellent *Zamr*, est un hautbois en ébène, à neuf trous dont huit se trouvent au-dessus et un au dos de l'instrument. Il est connu dans toutes les provinces de la Perse où il est très en vogue, dans les divertissements populaires surtout.

5. — LE KARNA



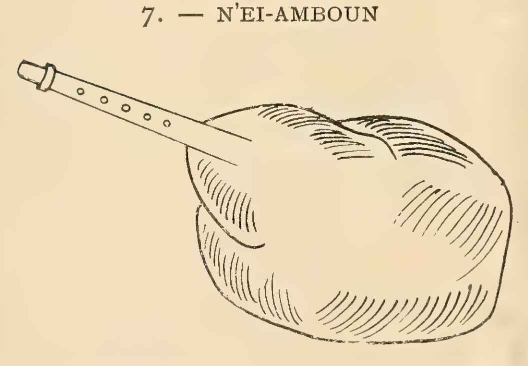
Parlons du *Karna*, qui est une sorte de trompe de deux mètres de longueur, en cuivre jaune. Lors des grandes fêtes et dans les grandes villes, il annonce le lever et le coucher du soleil. Le Karna ne se fait pas entendre à l'orchestre persan, où sa bruyante sonorité risquerait de jeter la perturbation parmi les délicats instruments à cordes.

6. — LE BONG



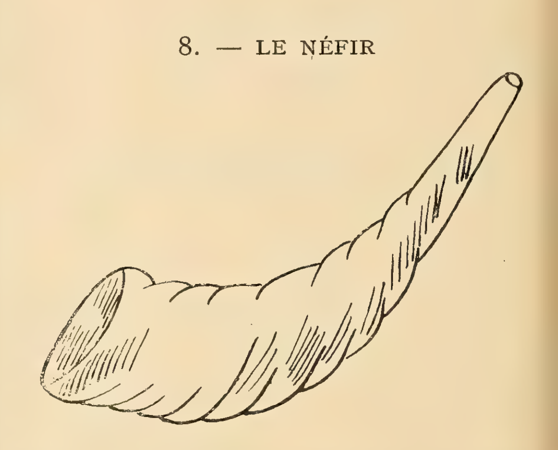
Le *Bong* est généralement en cuivre, parfois aussi en verre; il a une destinée toute prosaïque puisqu'il annonce l'ouverture.... des bains chauds. On le rencontre dans toute la Perse.

7. — N'EI-AMBOUN



A Azerbaïdjan et ses environs on aime à faire vibrer le *N'eï-Amboun*, qui n'est autre que notre cornemuse, avec, cependant, beaucoup plus de simplicité dans sa construction, puisqu'une simple flûte en roseau sert à actionner l'outre en peau et par conséquent, en sortant, la flûte même qui est pourvue de cinq trous. Le commun des musiciens persans le trouve fatigant à jouer, de là probablement son terroir si limité. On sait d'ailleurs que les Asiatiques ne sont pas grands amateurs d'instruments devant être actionnés par le souffle des poumons humains. Dans tout l'Orient nous constatons une certaine répugnance pour cette sorte d'instruments, soit que le climat ou que l'absence d'une méthode logique soient des obstacles réels pour les musiciens asiatiques.

8. — LE NÉFIR



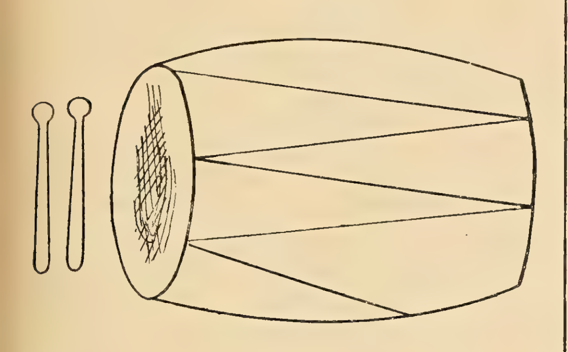
Les Derviches, en cas de danger, lorsqu'ils parcourent les campagnes peu sûres de la Perse, se servent, pour appeler au secours, du *Néfir*, cor fait avec la corne d'un bœuf ou d'un bélier. C'est en somme un instrument épisodique, pourrait-on dire, mais un instrument néanmoins qu'il fallait mentionner, après le *Bong* et le sifflet *Soutak*. Quoique ne servant aucun usage musical proprement dit, ils devaient être signalés à l'attention du musicographe, car il n'est pas sans intérêt de connaître tous les instruments sonores, même ceux dont la forme rudimentaire ne permet qu'un usage très restreint.

Examinons à présent les *instruments à percussion*.

Ils servent, comme partout, à accentuer le rythme. Il y a d'abord :

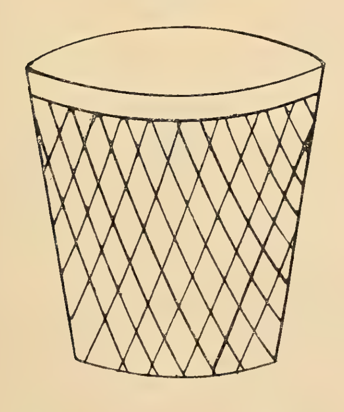


I. — LE DOHOL



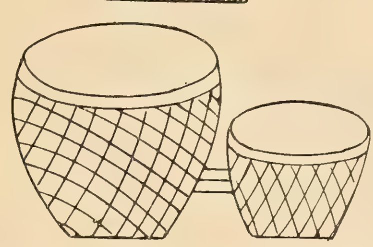
Gros tambour en forme de barillet, dont le corps est ou en cuivre, ou en terre cuite, selon les moyens dont dispose l'acquéreur. On le joue des deux côtés extrêmes, tendus de peau, et ce au moyen de *tarqué* qui ressemblent à de petites mailloches de grosses caisses.

2. — LE TABLE



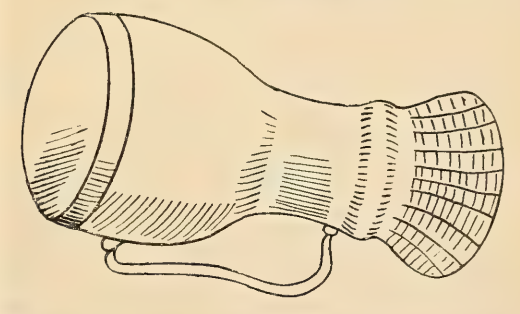
Le *Table* est un tambour également, mais qui n'offre à l'instrumentiste qu'une seule surface qu'il fait raisonner avec de minces baguettes, comme nos baguettes de tambour.

3. — LE NAGARÉ



Le *Nagaré* ou tambour double consiste en deux caisses accouplées et, tonalement considérées, à distance de quinte l'une de l'autre. Deux petites baguettes, appelées *tchoub*, servent à faire résonner la peau de chevreuil dont sont tendus ces tambours confectionnés soit en cuivre, soit en terre cuite. Cette dernière matière est d'ailleurs très en honneur chez les fabricants persans, comme le prouve

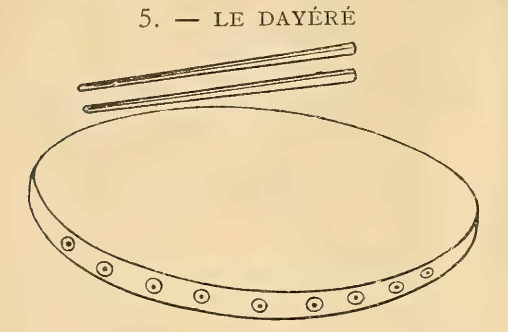
4. — LE DAMBÈGUE



que les Arabes appellent *Darabukké*, et qui, en tant qu'instrument propre à régler les rythmes, est fort goûté en Perse. Le Dambègue a la forme d'un vase aux contours peu élégants mais aux couleurs rutilantes où le rouge, le jaune, le vert, le bleu se disputent l'attention du nerf visuel. On joue le Dambègue de la main seulement, sans le concours d'aucune espèce de baguette, et ce en donnant des petits coups sur l'unique peau qui est tendue sur l'extrémité inférieure de ce vase. N'oublions pas de dire que l'on peut occasionnellement trouver des Dambègue en liège, mais c'est plus rare ; la glaise étant abondante et d'un travail facile, l'Asiatique l'emploie de préfé-

rence aux matières qui offrent une plus grande résistance à l'outil.

5. — LE DAYÉRÉ



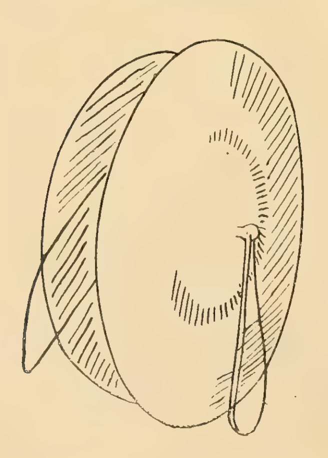
Cet instrument, qui nous rappelle le tambour de basque, est très estimé des musiciens persans. Il consiste en un cercle de bois de saule, d'un diamètre de $0^{m}46$, tendu d'une peau de chevreuil et portant, tout au long de sa périphérie, une garniture de triples anneaux de cuivre. Il est aisé à comprendre que, mis en vibration, la sonorité du Dayéré est identique à celle de notre instrument signalé plus haut.

6. — LE ZINGUE



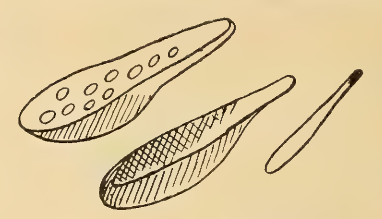
Paire de crotales de bronze dont se servent surtout les danseuses pour régler leurs pas.

7. — LE SINDY



Grandes cymbales identiques aux nôtres et que connaissent, en Perse, les orchestres des grandes villes surtout.

8. — LE GACHOG OU GRACHOG



Composé de deux cuillères en bois, au creux desquelles on dépose une quantité de grelots de cuivre; on replace les cuillères l'une sur l'autre de façon à former boîte et l'on fait tinter l'ensemble en le frappant avec une petite baguette de bois.

A l'appui de notre texte, nous donnons quelques dessins d'origine persane. Leurs lignes ne sont pas sans quelque fantaisie, nous l'avons dit plus haut; aussi avons nous cru bon de les rectifier, autant que faire se pouvait, en ayant recours à des modèles d'instruments persans rencontrés dans des collections amies. Le lecteur y trouvera d'autant plus d'intérêt, les dessins indigènes laissant vraiment trop de champ à l'imagination d'un chacun. C'est la seule raison qui nous a incité à rectifier la où nous avons cru utile de le faire.

(*A suivre.*) G. Knosp.



# LE DOUBLE VOILE

Drame musical en deux tableaux de R. Fauchois pour le poème et L. Vuillemin pour la musique. Première représentation à l'Opéra de Nice.

—

L'œuvre nouvelle que M. Villefranck, le distingué directeur de l'Opéra de Nice, vient de monter avec un très grand souci artistique, a obtenu un succès digne des traditions de notre première scène lyrique. *Le Double Voile*, drame en deux actes, de René Fauchois pour le poème et Louis Vuillemin

pour la musique, est une œuvre d'une grande intensité dramatique. Le livret est écrit dans une langue très littéraire et l'on y retrouve, en maints passages, le lyrisme du poète de *Beethoven*.

L'action se passe en Bretagne. Le jeune Yoris, assis sur la grève, chante une chanson bretonne très pittoresque, en attendant le moment propice de prendre la mer. Le vieux Legouënec, père de sa promise Vonique, tente de l'en dissuader; il a vu un « grain », là-bas, à l'horizon et appréhende un danger. Yoris, malgré les conseils du vieux loup de mer, veut s'embarquer. Il ne songe qu'au proche bonheur de sa chère Vonique et quelques bonnes pêches lui assureront une dot plus arrondie. Néanmoins le vieux Legouënec reste soucieux. Il rappelle à Yoris, Raymonde, son ancienne maîtresse, une femme à marins, venue des villes; le jeune lui répond que tout ce passé est englouti et qu'il n'aime que sa Vonique. A ce moment, la jeune fille, qui vient de réparer les paniers de Yoris, descend de la falaise. Suit une scène toute d'intimité familiale. La gentille Vonique supplie son promis d'oublier la femme qu'il a aimée. Yoris, dans un élan d'amour, renouvelle ses serments et promet à sa fiancée d'aller déjeuner chez elle, avant son départ. Il reste seul. Soudain une voix lugubre s'élève : « Yoris! Yoris! Yoris! » C'est Raymonde qui revient, suppliante, demander à son ancien amant de ne pas l'abandonner. Cette scène très dramatique finit par le refus ironique du jeune pêcheur qui reprend ses filets et se dirige vers la demeure de Vonique. Raymonde désespérée, s'accroche à lui, mais il la repousse brutalement sur les roches. Alors, elle redescend en se traînant et, avec une plainte déchirante, maudit Yoris, sur un *pianissimo* de l'orchestre d'un saisissant effet.

Le deuxième acte est court. Son absence de recherches scéniques en fait, certes, le plus captivant. C'est la nuit. Les éléments déchaînés grondent et à la lueur des éclairs on aperçoit un groupe de pêcheurs qui maudissent les flots meurtriers. La barque de Yoris n'est pas rentrée. Le vieux Legouënec, malgré son inquiétude, console sa petite Vonique, qui s'arrache à sa paternelle étreinte et va, en larmes, implorer la Madone. Mais voici Raymonde qui, angoissée, vient aux nouvelles. Elle espère un mot consolateur, mais la foule se détourne. Raymonde voit Vonique priant la Vierge, s'approche d'elle, et, sarcastique, lui dit que la tempête ne lui rendra pas son fiancé. A ce moment, une clameur de joie traverse l'air. Legouënec a vu la barque du pêcheur dont on entend la voix dominant les rafales. Les marins entonnent des actions de grâces et l'orchestre chante l'allégresse. Cela est de courte durée : un cri terrible couvre tout à coup le bruit sauvage des vagues en fureur, la barque vient de se briser contre la falaise et une lame écumante rejette le corps mutilé d'Yoris sur la grève.

Vonique et Raymonde, unies dans la même douleur, se précipitent sur la funèbre épave et, seuls, leurs sanglots brisent le silence. Alors le vieux grand'père s'approche des deux femmes qui, devant la mort, ont oublié leur rivalité, en disant que le même deuil leur met au front de veuves, un « double voile ».

Telles sont les grandes lignes du poème sur lequel L. Vuillemin a écrit une partition très colorée, personnelle et d'une très fraîche inspiration. Son instrumentation cherche avant tout à peindre ce pays où la nature sauvage et les mœurs locales sont si pittoresques.

Parmi les belles pages du drame lyrique, je citerai tout particulièrement le prélude décrivant la majesté de l'Océan, les récitatifs de belle envolée de Legouënec, et la charmante et délicate cantilène dite par Yoris. Quant au deuxième tableau, c'est celui que je préfère; la ligne mélodique n'est interrompue que par des dessins d'une puissance vraiment tragique lors de la scène haletante et passionnée des deux femmes rivales; le « crescendo » magistral jusqu'au moment où Yoris est rejeté par le flot; le contraste suivant qui produit grand effet, après le déploiement de toute la masse orchestrale et la phrase sereine et large dépeignant la tempête qui s'apaise et l'aube qui paraît sur un dessin des cordes d'une grande fraîcheur mélodique.

L'interprétation a été excellente. M^lle^ Pornot fut une délicieuse Vonique; sa voix pure et sa silhouette gracieuse lui valurent grand succès. M^me^ Degeorgis fut une Raymonde dramatique et ses belles notes de contralto ont vibré avec chaleur. Le ténor Ovido a rempli le rôle de Yoris avec adresse et Baldous a incarné un impressionnant loup de mer. Succès également pour l'orchestre, les décors et jeux de lumière.

Nous devons une belle œuvre de plus à l'intelligence artiste et au dévouement à la cause des jeunes de M. Villefranck, qui a, d'ailleurs, partagé les acclamations des auditeurs.

E.-R. DE BÉHAULT.



# LA SEMAINE

## PARIS

**Au Conservatoire.** — Se rappelle-t-on que la *Passion* de Bach fut la cause d'une scission qui se produisit, il y a trente-six ans, dans le comité de la Société des Concerts? Charles Lamoureux, alors second chef, avait proposé de faire entendre l'immortel chef-d'œuvre du vieux maître qui était exécuté chaque année en Allemagne et en Angleterre, et le comité, dans sa séance du mardi 1er juillet 1873, avait repoussé sa demande à la majorité de six voix sur huit votants. Blessé de ce refus, Lamoureux donna sa démission, entraîna celle de plusieurs membres et fonda, le 15 décembre de la même année, l'« Harmonie sacrée », qui devint plus tard la société des « Concerts Lamoureux ». Les années ont passé : la « grande » *Passion* — je parle de celle « selon saint Mathieu » — est maintenant au répertoire de la Société des Concerts, qui y a joint aussi, sur l'initiative, je crois, du très regretté Georges Marty, la *Passion* « selon saint Jean ».

Elle vient d'être mise de nouveau au programme des deux concerts du Jeudi-Saint et du Vendredi-Saint. A plusieurs reprises, on en a rendu compte ici quand elle fut exécutée, il y a deux ans, à la « Schola Cantorum » et, tout dernièrement, sous la direction de M. Gustave Bret. Nous nous bornerons donc à dire quelques mots de l'interprétation du Conservatoire.

L'orchestre et les chœurs furent bons, sans être extraordinaires, et M. Messager les conduisit avec ce soin et cette élégante froideur qui constituent son talent de capellmeister. La partie si importante du récitant fut admirablement chantée par M. Plamondon ; et il n'y a que des compliments à adresser à M. David Devriès ainsi qu'à M. Journet. Ces trois artistes, en maint endroit, se montrèrent très expressifs et rendirent, par leur art, supportables les vocalises dont leurs rôles sont ornés, ou alourdis. La belle voix de Mlle Charbonnel fut un peu couverte, au passage « Des chaînes du péché », par la sonorité exagérée des deux hautbois ; mais elle se maria harmonieusement aux sons doux et tristes de la viole de gambe dont M. Papin joua en virtuose habile. Signalons, par la même occasion, la délicieuse sonorité des deux violes d'amour (MM. Vieux et Michaux) et du clavecin qui accompagnent l'arioso en *mi* bémol chanté par la basse solo.

Mme Mellot-Joubert, indisposée au dernier moment, fut remplacée par Mlle Mastio, pour laquelle un régisseur demanda l'indulgence du public. L'aimable artiste la mérita : on le vit bien à la façon dont elle chanta, dans la première partie, l'air en *si* bémol « Je te suivrai pareillement », que rendent intéressant les deux flûtes (MM. Lafleurance et Gaubert) et les violoncelles ; et, à la fin de l'œuvre, un grand aria, qu'il eût été sage de supprimer. La musique de Bach ne supporte pas aisément une médiocre interprétation ; Mlle Mastio ne l'ignore pas ; mais, cette fois, sa vaillance fut au-dessus de son talent. JULIEN TORCHET.

**Concerts Colonne** (vendredi 9 avril). — Le vingt-quatrième et dernier concert débute par le prélude de *Parsifal* qui est le morceau de circonstance qu'on aime le plus à retrouver annuellement en ce saint jour. L'interprétation qu'en donne M. Gabriel Pierné est très vibrante, très religieuse bien qu'un peu lourde par endroits, à cause du mouvement exagérément lent dans lequel il mène quelques passages. Toutefois l'ensemble est grandiose et magnifique. La scène finale de *La Walkyrie*, chantée avec éclat et rudesse par M. Anton van Rooy, l'est également tout en souffrant du même défaut d'allure dans sa péroraison.

Mais voici M. Claude-Achille Debussy. Devant lui tout s'efface : le souvenir du passé et l'espérance de l'avenir, car il est le présent dans sa gloire triomphante Le jeune maître dirige *La Damoiselle élue*, son envoi de Rome vers 1884, et comme un soir récent où il conduisait au concert Sechiari le *Prélude à l'après-midi d'un faune*, une grande désillusion étreint les cœurs. La belle enfant qui, naguère, avait notre amour, n'est plus aujourd'hui qu'une vieille fille ridée, fade, insipide, ennuyeuse que l'auteur de ses jours conduit d'un bras fatigué. C'est navrant. Pleurons sur elle, pleurons sur lui, pleurons sur nous.

C'est aussi la première audition de trois chœurs *a capella*, dus à la collaboration imprévue de M. C.-A. Debussy et de Charles d'Orléans, qui sont charmants, si charmants que le public enthousiasmé au moins pour quelque chose, en reveut, en redemande et qu'on bisse les deux derniers : *Quant j'ai ouy le tambourin* et *Yver, vous n'êtes qu'un vilain*. Passetemps, distraction, repos que le compositeur de *Pelléas* s'est accordés entre deux labeurs considérables et moins faciles.

Le vieux *Déluge* de M. Saint-Saëns, que nous n'avons pas entendu depuis de longues années, a bien souffert du temps. Encore un lustre ou deux et nous n'en parlerons plus... L'orchestre a bien joué; les chœurs et les solistes : Mmes Auguez de

Montalant et Marcelle Chadeigne, MM. Emile Cazeneuve et Huberdeau, ont bien chanté; les quelques auditeurs qui restaient dans la salle ont bien applaudi. ANDRÉ LAMETTE.

**Concerts Lamoureux.** — Rompant avec la tradition, M. Chevillard n'avait inscrit au programme, pour ce Vendredi-Saint, aucune œuvre de caractère religieux. La symphonie en *ut* mineur commençait la séance, suivie de la *Symphonie espagnole*, de Lalo, dont M. Enesco fut le très remarquable interprète, si complètement identifié avec l'œuvre qu'il semblait, à cet instant, en recréer pour nous la radieuse beauté. Le violon de M. Enesco fut vraiment, ce soir, la voix qui chante, pleure, prie, s'exalte avec une véhémence passionnée, une ferveur d'émotion, une profondeur, une variété d'accent admirables ; voix de langueur, de câlinerie, de caresse, toute frémissante d'orientales nostalgies, voix impérieuse aussi, avec d'arrière-vibrations décidées et cruelles, musique voluptueuse et ardente d'où semblent monter et fleurir, en bouffées chaudes, les parfums violents des jasmins et des mimosas. Le grand artiste fut salué d'inlassables applaudissements, marque de gratitude d'un auditoire conquis.

Mlle Agnès Borgo, soprano généreux, solide et bien conduit, lutta de vaillance avec l'orchestre, admirablement conduit, ample et généreux, de M. Chevillard. « Mort d'Isolde » (*Tristan et Yseult*), « Mort de Brünnhilde » (*Crépuscule des Dieux*), la belle cantatrice fut fêtée avec une énergie qui prouvait la victoire de la vie sur tant de morts.

Un troisième virtuose, M. Galston, se présentait pour la première fois au public des Concerts Lamoureux. Il n'a pas dû regretter l'accueil qu'il y a trouvé et qu'il méritait avec l'interprétation du concerto en *mi* bémol de Liszt. Pour cette musique brillante, piaffante, coruscante, M. Galston sut trouver la plus juste sonorité. Il a une prise de clavier très élevée, rapide, nette, qui fait retentir et vibrer la corde, sans aucune brutalité, au maximum de puissance, dans les *forte*, et avec la plus grande franchise dans la demi-teinte. Joignez à cela un sentiment rythmique excellent, une virtuosité si parfaite qu'on l'oublie pour n'en estimer que les résultats, et vous comprendrez que les ennemis les plus acharnés du concerto, en général et de Liszt en particulier, se soient joints aux amis pour rappeler longuement M. Galston à coups de bravos. M. DAUBRESSE.



**Concerts Sechiari.** — (Jeudi 8 avril). En cette soirée de veille du saint jour funèbre, le bon chef Pierre Sechiari, dispensateur des régals et des délices, sert à ses hôtes préparés pour la pieuse pénitence le repas spirituel approprié. Des fragments de l'*Enfance du Christ* et de *Parsifal* avec deux *Lieder* extraits des *Maîtres Chanteurs* et de *La Walkyrie* en composent le menu. On goûte la grâce et la suavité de l'oratorio de Berlioz en regrettant de ne pouvoir y prendre un plaisir moins tempéré ; et l'on fête ses interprètes : le ténor Engel qui récite *Le Repos de la Sainte Famille*, adorablement ; Mlle Bernerette Gandrey (quel gentil petit nom parfumé de senteurs champêtres !) de qui la voix fragile s'unit timidement à celle de l'expert chanteur Jan Reder pour demander asile au bon ismaélite G. Mary, charpentier accueillant et papa de trois enfants qui jouent de la harpe comme Mlle Tugelbrecht et de la flûte comme MM. Krauss et Moyse.

M. Van Dyck chante *Parsifal*. C'est tout dire. Le célèbre interprète wagnérien triomphe une fois de plus. M. Jan Reder, qui le seconde dans la scène finale du troisième acte, supporte aisément la double charge des rôles de Gurnemanz et d'Amfortas. L'orchestre n'est pas irréprochable. Ne l'en blâmons pas injustement ; c'est la première fois, ou à peu près, qu'il se mesure avec l'œuvre sublime ; pourtant on aurait peut-être pu trouver mieux que des tringles mal sonores pour tenir lieu de cloches. Sont-elles donc toutes parties à Rome ?

ANDRÉ LAMETTE.

— Le mardi 30 mars, M. Paul Seguy a donné, à la salle Pleyel, son concert annuel. Belle soirée et doublement appréciée pour l'intérêt du programme et le mérite de l'exécution. Les artistes étaient M. Paul Séguy, l'excellent chanteur et professeur bien connu ; Mme Blanche Huguet, dont on sait l'art vocal et la diction parfaite ; l'agréable ténor, M. Latour ; le pianiste Yves Nat et les deux violonistes, Mlle Juliette Dantin et M. Marcel Chailley. Je citerai, parmi les pages qui ont produit le plus d'effet, deux morceaux de Ag. Steffani, compositeur italien du XVIIe siècle, l'un religieux, *Eja omnes* (trio vocal), l'autre mondain (Mme Huguet et deux violons), *Guardati*, et les saisissants *Danses et Chants de la Mort* de Moussorgsky, traduction de M. Calvocoressi ; ces trois œuvres étaient de l'inédit pour la France ; et des mélodies de M. René Lenormand (Mme Huguet, M. Séguy), notamment *Djélaï* et *Arfaki*. J. GUILLEMOT.

— La dernière matinée de M. Maurice Thomas (3 avril), a mis en lumière des compositeurs con-

temporains, Mme H. Renié, MM. René Eslavy, Paul Locard et Ed. Chavagnat, et rappelé les noms connus de Lalo, MM. Wormser, Debussy, Ch. René. Ont été particulièrement appréciés : le trio en *si* bémol de Mme Renié (exécutants : Mme H. Renié (harpe), M. Baillon (violon) et M. Thomas (violoncelle), œuvre remarquable, remarquablement interprétée; l'*Invocation* de M. Esclavy (piano : l'auteur; orgue : Mme Clément-Comettant); où il y a de très jolies sonorités; de Mme Renié, la mélodie *Près d'un berceau*, qu'on a fait bisser à Mme Ronchini; le poème lyrique, *Le Nil*, de M. Ed. Chavagnat, belle œuvre dans le style classique; enfin, le quatuor vocal a capella, l'*Hiver*, qui a valu un gros succès à son auteur, M. Paul Locard, et aux interprètes, Mmes Biscara et Guillemot, MM. Riennier et Derciens. N'omettons pas les applaudissements donnés à Mlle Vinci et M. Lubu-Moncla (chant), Mlle Cheve-Praly (piano), Mme Varly (déclamation), ni ceux qu'on a prodigués au maître de la maison; car l'excellent artiste est l'âme de ses concerts, soit qu'il tienne l'archet, soit qu'il prenne le bâton de chef des chœurs. J. Guillemot.

— Une initiative d'un vif intérêt artistique, qui mérite de trouver des imitateurs, vient d'être prise par M. Letocart, le distingué organiste maître de chapelle de Saint-Pierre de Neuilly. Le Vendredi-Saint, en cette paroisse, il a fait entendre aux fidèles d'admirables pages empruntées aux offices même de la Sixtine :

De Tomas Luis da Vittoria, le superbe *O vos omnes;* de Marc Antonio Ingegneri les répons : *Omnes Amici*, *Velum Templi*, *Vinea mea electa*, *Tanquam ad latronem*, *Tenebræ factæ sunt*, *Jesum tradidit*, pièces d'une telle beauté qu'elles furent longtemps attribuées à Palestrina; de Pierluigi da Palestrina lui-même les célèbres *Improperia* où « il semble que le maître romain ait mis le meilleur de son génie ».

Qui peut se défendre d'émotion en écoutant cette musique à jamais immortelle. Elle est vivifiée par une foi si sincère, si pleine, si tranquille, elle confesse une telle certitude, une chrétienne et si touchante espérance qu'un grand calme en descend. Tout le suc des paroles sacrées a passé là et les mélodies entrelacées sont comme le fortifiant et mystique breuvage de nos âmes.

A la musique palestrinienne s'ajoutait une œuvre d'un maître français : Claude Lejeune. Ecrite sur le texte *Tristitia obsedit me*, l'accent en est autre. Si la musique, ici encore, a la profondeur et la sereine majesté des voûtes de nos cathédrales, la lumière y est plus franche, les arêtes plus vives et les reliefs plus accentués.

Nous ne pouvons insister sur cette belle exécution. Elle fait le plus grand honneur à M. Letocart ainsi qu'à ses dévoués collaborateurs; souhaitons qu'il poursuive une tâche si bien commencée.

M. Daubresse.



## BRUXELLES

**LE THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE** a repris cette semaine *Le Bal masqué*, un des opéras les moins connus de Verdi. Cette œuvre, qui n'avait plus été jouée à la Monnaie depuis 1875, date de 1859 ; elle prend place, dans la production du maître italien, après *Rigoletto*, *Le Trouvère* et *La Traviata*, avant *Don Carlos* et *Aïda*.

Cette reprise, donnée au bénéfice du contrôleur général, M. Cloetens, avait réuni une salle très brillante. Les interprètes de l'œuvre de Verdi — MM. Laffitte et Lestelly, Mmes Seroen, Lucey et Eyreams — se sont efforcés de rendre dans son véritable caractère une musique qui s'écarte sensiblement du répertoire moderne et qui réclame avant tout de solides et de belles voix. Le public, qui a d'ailleurs paru écouter l'œuvre avec quelque plaisir, leur a fait un accueil très chaleureux.

— Concerts Ysaye. — L'administration des Concerts Ysaye donnera le dimanche 25 avril courant, à 2 1/2 heures de relevée, à la salle Patria (répétition générale la veille, à 3 heures), un concert extraordinaire, sous la direction de M. Théo Ysaye avec la participation de M. Eugène Ysaye.

Au programme : Concerto grosso pour violon et orchestre à cordes (Corelli); Concerto pour trois violons, de Vivaldi (avec la collaboration de MM. Deru et Chaumont); concerto no 22, en *la* mineur, de Viotti et concerto en *ré* majeur, de Brahms.

Location : Maison Breitkopf et Hærtel.

— Concerts Durant. — Dimanche 2 mai, à 2 1/2 heures, en la salle de l'Alhambra, cinquième concert consacré aux œuvres de MM. Auguste De Boeck, Arthur De Greef, Félicien Durant et Paul Gilson, membres du Groupe des Compositeurs belges, et avec le concours de M. Laurent Swolfs, ténor du Grand-Théâtre de Lyon, et de la

section chorale mixte des Concerts Durant, dirigée par M. Henri Carpay.

Pour les places s'adresser à la maison Katto, rue de l'Ecuyer, 46-48.

— Le mercredi 28 avril, à 8 1/2 heures, en la salle de la Grande Harmonie, récital Kubelik, organisé par la maison Schott frères.

Au programme : 1. A) Sonate : *Trille du Diable* (G. Tartini); B) *Chaconne* (J.-S. Bach); 2. Concerto nº 1, en *fa* dièse mineur (H. Wieniawski); 3. A) Poème (Z. Fibich); B) *Humoreske* (A. Dvorak); C) Scène de la *Czarda*, nº 2 (J. Hubay); 4. *Danse des Sorcières (Hexentanz)* (N. Puganini).

Pour les places s'adresser à la maison Schott frères, 20, rue Coudenberg.

— Le mardi 20 avril, à 8 heures précises du soir, à l'Institut musical et dramatique d'Ixelles, le jeune violoncelliste Jean Jacobs, élève d'Hugo Becker, de Francfort, se fera entendre entre autres dans le concerto de Lalo. Mme Crommelin, la distinguée cantatrice, prêtera son concours à cette soirée.

— Société J.-S. Bach. — Les personnes qui désirent, en vue des Concerts Bach de la saison prochaine, faire partie des chœurs mixtes de la Société, sont priées de se présenter dès à présent chez M. Alb. Zimmer, 64, rue Henri Wafelaerts (Ma Campagne), le samedi, de 4 à 7 heures.



# CORRESPONDANCES

ANVERS. — La séance annuelle des Concerts Ysaye, donnée au profit d'une œuvre de bienfaisance, a eu lieu mercredi. M. Eugène Ysaye s'y fait entendre régulièrement, et c'est, chaque fois, grand assaut d'art et de virtuosité. Car faut-il encore redire ses troublantes qualités d'émotion et la rare vigueur de son archet; la vie et la couleur de ses interprétations à l'orchestre?

Le *Concerto grosso* de Hændel, placé en tête du programme, fut, certes, le sommet du concert. Rien n'égale l'impression qui se dégage de cette œuvre d'un style si pur, tandis qu'Ysaye conduit et donne la réplique à son orchestre si souple et si vibrant. Des acclamations prolongées suivirent l'exécution du concerto de Mendelssohn et de la symphonie en *fa* de Brahms.

Le programme se complétait de la « Mort de Didon » (*Les Troyens*) de Berlioz, de la *Fiancée du timbalier* de Saint-Saëns, chantés par Mme C. Croiza, de la Monnaie, et d'une vibrante exécution de l'ouverture du *Vaisseau fantôme* de R. Wagner.

C. M.

AIX-LA-CHAPELLE. — Deux intéressantes séances ont clôturé la série des grands concerts du Kurhaus. C'est d'abord, à l'avant-dernier concert, une belle exécution de *Manfred* de R. Schumann et de la seconde symphonie de Brahms. Cette œuvre de Brahms est l'une des plus délicates et des plus caractéristiques du maître. M. Schwickerath en a donné une version des plus fidèles. Son orchestre et ses excellents chœurs ont fait preuve également d'une belle vaillance dans *Manfred* de Schumann. Beaucoup de félicitations au soliste, Ernest von Possart, de Munich.

Comme de coutume, le dernier concert était consacré à l'audition d'une grande œuvre chorale. M. Schwickerath, après avoir, ces deux dernières années, dirigé la *Passion selon saint Jean* de Bach et *Christus* de Liszt, a rendu la superbe *Passion selon saint Mathieu*, l'un des monuments immortels de la littérature musicale.

Cette dernière œuvre est empreinte d'une grandeur sereine de toute beauté; elle se soutient du commencement à la fin, sans une faiblesse ni une répétition. Toutefois, la comparaison entre les deux Passions entendues à deux années d'intervalle est plutôt favorable à celle selon Saint-Jean qui, sans se départir de la religiosité et de la structure gigantesque de celle selon Saint-Mathieu, est beaucoup plus variée, plus dramatique, plus réelle. Il ne nous étonnerait pas de voir avant peu la *Passion selon saint Jean*, récemment révélée au grand public, prendre la place capitale qu'occupait dans l'œuvre du maître d'Eisenach la *Passion selon saint Mathieu* et réléguer cette dernière au second plan.

L'œuvre a fait sur les auditeurs une impression profonde; hâtons-nous d'ajouter que l'exécution en fut impeccable; chœurs admirablement stylés, d'une précision et d'une netteté incomparables; solistes de premier choix. A citer, hors pair, le récitant M. Louis Hess, de Munich, l'un des meilleurs ténors allemands actuels; diction, style parfaits; M. L. Hess, qui a chanté la partition presque entière de mémoire, a remporté un succès d'enthousiasme bien justifié. Gros succès également à M. Gérard Zalsmann, de Haarlem, basse remarquable qui a chanté excellemment (Jésus); à

Mmes E. Ohlhoff et G. Fischer-Maretzki, de Berlin, dans les parties de soprano et alto.

Il nous est resté de ce concert une belle impression d'art, dont il convient de féliciter chaleureusement l'excellent chef d'orchestre E. Schwickerath. PAUL MAGNETTE.

BRUGES. — Le quatrième concert du Conservatoire revêtait le caractère d'une cérémonie commémorative; la seconde partie du programme portait, en effet, l'épigraphe : *In memoriam F.-A. Gevaert*, et comprenait une sélection de pages choisies dans l'œuvre du maître défunt. C'est ainsi que nous avons entendu le chœur *Les Adieux à la mer*, la *Fantaisie espagnole* — l'Espagne vue par un Flamand plus épris de couleur que de distinction — ; le chant héroïque *Filips Van Artevelde*, où la voix mordante du baryton anversois Henry Fontaine a fait merveille; enfin la cantate *Jacob Van Artevelde*, qui reste un modèle du genre, et qui reçut une exécution vibrante, enflammée d'enthousiasme. Il faut entendre cela en Flandre, et dans le texte original, pour apprécier combien cette musique répond à l'esprit de la race, et comprendre à quel point Gevaert en était pénétré.

Le concert avait débuté par la deuxième symphonie de Brahms, où la noblesse d'inspiration ne se voile de mélancolie que dans l'adagio. L'allegretto est une petite merveille de grâce idyllique, et le finale a superbe allure. En dépit de ses grandes difficultés, la symphonie du maître de Hambourg a eu une bonne exécution, sous la direction de M. K. Mestdagh.

Lundi 5 avril, c'était, pour la clôture de notre hiver musical, le concert populaire à prix réduits. Ce concert a fourni l'occasion de produire devant le grand public brugeois le nouveau professeur de violoncelle du Conservatoire, notre concitoyen M. Adolphe De Vlaeminck, qui a fait apprécier sa belle technique dans le concerto en *la* mineur de Saint-Saëns. Le jeune artiste a obtenu un joli succès. La cinquième de Beethoven avait servi d'ouverture à cette audition, que la cantate *Artevelde*, de Gevaert, a terminée dans une clameur triomphale. Ainsi s'est clôturée la quatorzième des concerts du Conservatoire de Bruges. L. L.

BUCAREST. — Parmi les nombreuses auditions musicales qui, presque journellement, se suivent ici, il nous faut signaler tout particulièrement le très grand succès obtenu, à la salle de l'Athénée, par le tout jeune roumain Socrate Barozzi, encore élève au Conservatoire de Paris. Le concerto de Beethoven, la *Danse espagnole* de Sarasate, l'*Ave Maria* de Schubert arrangé par Wilhelmy, le concerto en *sol* mineur de Max Bruch, ont trouvé en ce violoniste de dix-sept ans un interprète d'un sentiment étonnamment musical et d'un goût parfait.

Le Trio russe (MM. M. Press, violon, J. Press, violoncelle, Mme Vera Maurina, piano), — remarquable association instrumentale d'une cohésion, d'un fondu irréprochables, — nous fit entendre des pages de Hændel, Schubert et Tschaïkowsky.

Le Quatuor Sevcik (MM. Lotsky, Prochazka, Moravec et Fingerland), digne continuateur du fameux Quatuor tchèque, se fit chaleureusement applaudirdans les quatuors : op. 74 de Haydn, op. 59 de Beethoven et dans celui inachevé en *fa* mineur de Grieg.

N'oublions pas de mentionner les quatre auditions du Quatuor roumain Carmen Sylva, composé de MM. G. et D. Dinicou, R. Malcher et H. Skohoutil, qui interprétèrent avec un bel ensemble des œuvres de Beethoven, César Franck et Smetana. Deux jeunes pianistes d'avenir, Mlle Aurélie Cionca, de Bucarest, et M. Emile Frey, de Paris, prêtèrent leur concours à ces séances de musique de chambre.

La troupe d'opéra roumain, de plus en plus en progrès, a donné, — à côté d'opérettes en vogue, jouées avec brio, — une série de représentations d'œuvres lyriques plus importantes. Ce furent, successivement : *Carmen*, *La Fiancée vendue* (Smetana), *Hernani*, *Cavaleria*, *Pagliacci*, *Madame Butterfly*, *Philémon et Baucis*, interprétés de façon plus que satisfaisante par Mmes Teodorou, Apateanou, Miciora, Léonard et par MM. D. Floresco, Léonard et Alexiou.

L'orchestre du Ministère de l'Instruction publique a clos, par un dix-huitième concert symphonique, la série de ses concerts annuels; ce furent, tour à tour, des festivals Beethoven, Berlioz, Richard Wagner, avec les pages les plus lumineuses de ces grands maîtres. Le mois dernier, nous eûmes l'agréable surprise de voir au pupitre du chef (dont le titulaire est M. D. Dinicou, l'excellent violoncelliste professeur au Conservatoire) un musicien réputé en Allemagne, M. Xavier Scharwenka, compositeur, pianiste et chef d'orchestre, qui dirigea son truculent concerto pour piano avec accompagnement d'orchestre, ainsi que le prélude de *Tristan* et la symphonie en *la* majeur de Beethoven. Au piano, M. Emile Frey, bien connu des Parisiens, pianiste de sentiment plein de distinction, d'impeccable mécanisme et de belle sonorité.

Signalons, en terminant, le récital composé exclusivement d'œuvres miennes, récital qui eut lieu le 3 avril dernier à la grande salle des fêtes du Cercle militaire : *Deuxième rapsodie roumaine*, fort bien interprétée par Mme Angèle Solacolo et Mlle Archip, *Ave Maria* et *Cheveux de cuivre*, rendues avec une parfaite musicalité par Mme la générale Mavrocordato, *Marche solennelle du Jubilé*, *Gavotte à Ninon*, *Divertissement hindou*, *Rapsodie roumaine* no 1, enlevées par un orchestre symphonique militaire de cinquante musiciens dirigé par l'auteur. Je me dispense, et pour cause, d'appréciations sur cette audition, qui fut accueillie avec une bienveillance très grande. M. MARGARITESCO.

DOUAI. — La quatrième séance de la Société des Concerts populaires fut l'occasion d'un magnifique succès pour l'éminent compositeur M. Bourgault-Ducoudray, qui était venu diriger l'exécution de la *Chanson de la Bretagne*. L'interprétation de cette belle œuvre par Mlle Mellot-Joubert et M. Bouteloup fut parfaite. Accompagné par le maître, M. Bouteloup chanta avec verve l'*Andalouse*. Quant à Mlle Mellot-Joubert — une cantatrice idéale, — ce fut un vrai régal de l'entendre dans *Armide*, de Gluck, *Rodelinda*, de Hændel et dans trois ravissantes mélodies de Caldara, Alex. Scarlatti et Carissimi.

Pour compléter ce splendide concert, l'orchestre de M. Cuelenaere, qui s'était distingué dans le difficile accompagnement de la *Chanson de la Bretagne*, se fit chaleureusement applaudir dans l'ouverture du *Freischütz*, la *Danse macabre* et la *Rhapsodie norvégienne* de Lalo.

La harpe de Mlle H. Zielinska et le violon de M. Heisser firent merveille.

La presse locale est unanime à constater le degré de perfection atteint par la Société des Concerts populaires après quatre années d'un travail soutenu, sous l'artistique impulsion d'un chef énergique autant qu'érudit.

LE HAVRE. — Ne pouvant parler en détails des derniers concerts entendus ici, j'en noterai seulement les parties les plus dignes d'intérêt. Ce furent d'abord, à un concert donné par M. Reynaldo Hahn, quelques pièces de notre XVIIIe siècle : une exquise sonate de Blauer, où la flûte de M. Blanquart fut délicate à souhait ; quatre pièces charmantes de Caix d'Herveloix, interprétées avec intelligence et un joli son par M. Pitsch, un jeune violoncelliste qui promet; puis trois pièces en trio de Rameau : *La Livri*, *La Timide*, *Tambourin*, où l'ensemble fit un peu défaut.

A l'audition de Mlle Duranton, je noterai la sonate op. 32, pour piano et violoncelle de Saint-Saëns, parfaitement interprétée par Mlle Duranton et M. Hasselmans, l'excellent violoncelliste du Quatuor Capet, qui interpréta aussi très bien une sonate de Boccherini. Si Mlle Duranton manqua d'entrain dans les *Barricades mystérieuses* de Couperin, elle donna à la *Joyeuse* de Rameau la gaîté qui convenait; son interprétation du *Tambourin* nous parut plus terne, mais la romance en *fa* dièse de Schumann et le *IIe Moment musical* de Schubert furent rendus avec beaucoup de charme.

Enfin, au dernier concert de la Société Sainte-Cécile (6 avril), nous réentendîmes le beau *Concerto Brandebourgeois* de J.-S. Bach, déjà exécuté ici l'autre hiver ; malheureusement, l'ensemble laissa cette fois un peu à désirer. Des deux chœurs pour voix de femmes de Brahms, le premier seul est intéressant et motive son accompagnement de harpe et de cors, très joliment rendu par Mme Wurmser-Delcourt et MM. Deschamps et Hemsem. L'habile et intelligente harpiste qui vient d'interpréter avec grand succès dans plusieurs villes anglaises les *Danses* de Debussy, nous en aurait donné une parfaite audition si l'orchestre l'eût mieux accompagnée, mais il fut vraiment au-dessous de sa tâche, et ce fut bien regrettable. Parmi les pièces pour harpe seule qu'on nous présenta ensuite, je retiens seulement l'*Impromptu-Caprice* de Pierné, qui est une amusante fantaisie où les doigts de Mme Wurmser firent preuve d'une remarquable agilité. Mais la harpe perd beaucoup de son charme à être entendue seule ainsi, surtout dans une grande salle.

M. Woollett interpréta avec beaucoup d'expression et de délicatesse le concerto en *ré* majeur de Mozart, et Mme Bathori-Engel nous enchanta, encore une fois, par son exquise interprétation de l'air de Chérubin des *Noces de Figaro*, de l'air de *Phébus et de Pan* de J.-S. Bach, du *Clair de lune* et du *Soir* de Fauré, de l'*Ile heureuse* de Chabrier et enfin de *Phydilé* de Duparc. Pour répondre à l'enthousiasme du public, elle revint chanter les étourdissants *Fantoches* de Debussy comme elle seule sait les chanter. MADELEINE LUCE.

LILLE. — La Société des Concerts populaires a donné, le 28 mars, une bonne exécution du *Déluge* de Saint-Saëns. L'orchestre remanié et surtout allégé a été plus docile aux intentions de son excellent chef M. Cortot; il a

traduit avec beaucoup de délicatesse ou d'élégance telle ou telle page exquise de la partition, mais son insuffisance numérique s'est fait parfois sentir dans les grands ensembles, où les cordes étaient littéralement submergées.

La partie vocale était tenue de satisfaisante manière par la société chorale les Orphéonistes lillois, renforcés d'un groupe imposant de chanteurs. Les voix sont bonnes, surtout du côté masculin : les ténors ont des timbres vigoureux et agréables, les basses donnent avec netteté et rondeur. L'interprétation, encore que bien au point, eût trouvé plus de relief avec des oppositions de nuances plus fortement accusées ; mais les grands déchaînements de la tempête, la poussée des vagues mugissantes, la lente et implacable montée de l'eau furent rendus avec une belle vigueur, et la grande fugue finale, prise par M. Cortot dans un mouvement bien large, produisit une impression de grandeur vraiment superbe.

Le quatuor vocal était tenu par Mmes Leclerc et Sancya, MM. Paulet et Tordo. Bornons-nous à retenir le nom du ténor, M. Paulet, qui fut un excellent récitant. Tous ces artistes s'étaient fait entendre isolément dans la première partie du concert. MM. Bouillard et Hiver avaient également exécuté, avec leur habituel talent, l'alerte *Tarentelle* pour flûte et clarinette, du même Saint-Saëns. La matinée avait commencé par l'ouverture de *Coriolan*, donnée correctement mais avec quelque froideur.

La Société « le Decem » formée de solistes des concerts Lamoureux et Colonne, a donné jeudi 1er avril, à la Société industrielle, une très intéressante séance de musique de chambre. Au programme : *Le Nonetto* de Spohr, la suite en *si* mineur de J.-S. Bach, remarquablement phrasée à la flûte par M. Descamps; un quintette de M. Chevillard, très habilement écrit et parfois d'une inspiration bellement lyrique, le célèbre et toujours charmant septuor de Beethoven, et deux aubades de Lalo, pour double quintette d'une originalité bien savoureuse et qui, certes, méritent mieux que l'indifférence où on les tient habituellement. Tout cela fut exécuté avec beaucoup d'art, sinon beaucoup d'âme par ces excellents virtuoses.

La saison se termine au théâtre de Lille d'une façon plus brillante que les précédentes années. Notons une bonne reprise de *Guillaume Tell*, et surtout la création sur notre scène, du *Chemineau* de Xavier Leroux et des *Maîtres Chanteurs* de Wagner. Tout cela monté avec talent et conscience ; c'est la manifestation d'un effort artistique sincère et généreux.

*Le Chemineau* a obtenu un succès très vif que justifient d'ailleurs le coloris de la partition et la saveur des vers de Richepin. *Les Maîtres Chanteurs* ont trouvé auprès du public lillois un accueil moins chaleureux, et c'est infiniment regrettable, car la mise au point était excellente, très satisfaisante pour une ville de province. Sous l'énergique direction de M. Dupuis, l'orchestre avait bien travaillé la partition, les rôles étaient correctement tenus, quelques-uns remarquablement (ceux de Sachs et de David par exemple), les chœurs étaient honorables et les décors très soignés. La création des *Maîtres Chanteurs* à Lille constitue un tour de force qu'on nous faisait depuis longtemps espérer, mais que personne jusqu'ici n'avait osé réaliser.

A. D.

MONS. — Le concert donné samedi 3 avril, par Mme Marthe De Vos-Aerts a réussi en tous points. Pianiste d'une technique remarquable, notre concitoyenne se fit beaucoup apprécier dans *Ballade* no 1 de Chopin, *Sarabande* de De Castillon, *Nocturne* de Liszt et *Bourrée fantasque* de Chabrier. Cependant, la trop grande résonnance nuisait parfois à la clarté de l'exécution. Etait-ce l'instrument?...

M. Gaillard, l'excellent violoncelliste, joua en maître et en virtuose une *Suite* de Bach et les *Variations sur un thème roccoco* de Tschaïkowsky. Les deux artistes interprétèrent avec beaucoup de goût la sonate op. 102 no 2 de Beethoven et celle de Rachmaninoff.

En somme, séance très intéressante. L. K.

MONTE-CARLO. — Théâtre du Casino : *La Foi*, pièce en cinq actes de M. Brieux, musique de scène de M. Camille Saint-Saëns. Première représentation, le samedi 10 mai 1909.

Avant de jouer un ballet de M. Silver, *Neigilde*, destiné, je pense, à servir de transition entre la saison d'opéra maintenant close et les opérettes printanières, M. Raoul Gunsbourg a accueilli sur son théâtre et mis à la scène avec un soin particulier un important ouvrage dont, on ne sait pourquoi, divers directeurs parisiens avaient à diverses reprises annoncé bruyamment puis différé la représentation. Ce n'est pas ici le lieu de considérer en détail les mérites qui assurent à *La Foi* une place à part dans l'œuvre probe, éloquente et sincère de M. Brieux. Délaissant cette fois-ci les sujets modernes, l'auteur de *Blanchette* a choisi le cadre de l'antique Egypte pour aborder l'étude d'une des questions les plus hautes qui puissent préoccuper l'humanité : l'utilité des religions. Il ne

pouvait certes prétendre nous donner, fût-ce en cinq actes, des clartés définitives et complètes sur un aussi vaste problème. Mais du moins a-t-il su, pour nous exposer sa pensée, construire une action vraiment dramatique et mouvementée, où se reconnaît une expérience scénique consommée et où se manifestent aussi une richesse de vocabulaire et une poésie qui sont pour le ferme et scrupuleux talent de M. Brieux d'heureuses acquisitions.

Si discutable que puisse être, en soi, le principe de toute musique de scène, il faut reconnaître que certains passages lyriques ou décoratifs de la *Foi* se prêtaient au concours du langage des sons. Par de brefs préludes et de suggestifs épisodes instrumentaux, l'illustre auteur de *Samson* en a justement et discrètement souligné l'accent tour à tour dramatique ou évocateur. Il est même regrettable que leur forme, nécessairement fragmentaire, rende malaisée une adaptation symphonique qui, au concert, permettrait d'apprécier plus complètement leur réelle portée et leur éloquence expressive. Ils nous apportent, en tous cas, une preuve de plus de l'étonnante fécondité de M. Saint-Saëns et de cette habileté de réalisation qui arriverait, s'il en était besoin, à donner de l'intérêt aux idées mélodiques les premières venues. L'excellent orchestre de M. Léon Jehin les a fait valoir avec une persuasive éloquence, tandis que, sur la scène, Mmes Vera Sergine, Lifraud, MM. Jean Worms, Krauss, Ravet, Chalmin, les foules tumultueuses et les décors pittoresques dus à l'inlassable ingéniosité de M. Gunsbourg, assuraient à la *Foi*, dont le succès fut, au demeurant, du plus enviable aloi, la traduction véhémente et passionnée conforme à son caractère et à sa signification.

G. Samazeuilh.

NIMES. — Les concerts ont été rares, cette année, dans notre ville, et c'est avec le plus vif empressement que la foule des dilettanti s'est rendue à l'audition des œuvres de MM. Amédée et Maurice Reuchsel, le 5 avril, à la Galerie des Arts.

La musique de chambre de M. Amédée Reuchsel a le double mérite d'une inspiration élevée et bien personnelle, et d'une facture solide autant que moderne. Son quatuor pour piano et archets renferme des pages vigoureuses, comme l'allegro, et charmantes, comme l'andante; sa sonate pour violoncelle et piano est pleine de contrastes intéressants, et l'adagio en est admirable; dans le trio, M. Amédée Reuchsel se révèle un maître ès-contrepoint par un travail thématique excessivement fouillé. Exécutées par MM. Maurice Reuchsel, Nermel, Alexis Ticier, un jeune virtuose du violoncelle, et l'auteur au piano, ces œuvres ont été chaleureusement applaudies.

M. Maurice Reuchsel, violoniste du plus grand talent, a présenté seul plusieurs pièces dont il est l'auteur : un *Concertstück* fort intéressant, surtout par la belle phrase du lamento et l'allure pittoresque du final; un impressionnant *Poème élégiaque* et une exquise *Invocation;* il a été rappelé trois fois.

Souhaitons que M. Fontayne, le sympathique directeur de notre Ecole de musique, nous ménage souvent de semblables auditions. P.

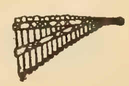
VERVIERS. — L'intérêt du dernier des Nouveaux Concerts résidait dans l'exécution en oratorio du premier acte de *Fidelaine*, conte lyrique dû à la plume d'Honoré Lejeune, mis en musique par Albert Dupuis.

Ecrit dans une langue châtiée, d'une rare élégance, le poème symbolique de M. Lejeune évoque le monde féerique des vieux contes et ballades.

Il semble ici que l'effort du musicien se soit avant tout attaché à rendre l'atmosphère mystérieuse et poétique qui enveloppe l'action et à suivre pas à pas le poème, sans céder à l'occasion si tentante des développements purement symphoniques. Il faut lui en savoir gré, d'autant plus que nous savons, par ses œuvres antérieures, que son exubérance et sa verve lyrique l'y engagent volontiers et qu'il y excelle tout particulièrement.

Nous connaissons également l'aisance de son écriture, et cette fois encore, il sut revêtir sa phrase musicale d'une parure orchestrale légère, discrète et raffinée, sans jamais écraser les voix. L'accueil réservé à l'œuvre fut unanimement sympathique et des éloges doivent être adressés aux solistes Mlles Théate, Brixhe, Weber, Ramet, MM. Grisard et Hauben, ainsi qu'à l'orchestre pour l'interprétation soignée qu'ils en donnèrent.

Dans la première partie du concert, M. Grisard nous chanta l'air d'*Elie* et M. Hauben un air de l'*Enfance du Christ* de Berlioz. L'orchestre exécuta la *Fantaisie sur un thème wallon* de Théo Ysaye et une *Folle Chevauchée* de M. Orban, d'intérêt plutôt mince. H.



# NOUVELLES

— Ainsi que nous l'avons annoncé, une société s'est formée à Berlin dans le but de fonder un « Théâtre-Richard-Wagner », qui ne sera nullement consacré d'une façon plus ou moins exclusive, ou même prépondérante, aux œuvres de Wagner; mais il aura, comme toutes les autres scènes lyriques de l'Allemagne, un répertoire très varié. L'entreprise nouvelle est placée sous le patronage de personnalités connues, parmi lesquelles on cite MM. Engelbert Humperdinck, Léopold Schmidt et Axel Delmar. L'originalité du projet consiste en ceci que tous les bénéfices éventuels feront retour au public. Les statuts s'expliquent sur le côté financier de la tentative dans les termes suivants : « La Société berlinoise d'Opéra poursuit le but de faire représenter pour ses membres associés les œuvres musicales dramatiques et symphoniques sans distinction, et cela dans les meilleures conditions d'interprétation et aux prix les plus réduits. Elle veut contribuer ainsi à répandre dans tous les milieux l'amour de la musique et la compréhension des ouvrages signés de grands noms. Par ses propres moyens la Société fera construire un Théâtre-Richard-Wagner qui pourra contenir 2,500 spectateurs assis. Les cotisations annuelles des membres participants seront employées à la fondation de ce théâtre et plus tard à l'amortissement du capital qui aura servi à l'achat du terrain et aux frais de construction. Chacun des membres aura droit d'assister à vingt-cinq représentations chaque année sur la simple présentation de sa carte. Ils n'auront à payer pour les autres représentations que des prix variant entre 1 fr. 85 centimes et 5 francs. Le Théâtre-Richard-Wagner sera pourvu d'un directeur général et d'un directeur artistique. Il comprendra un personnel variant de trois cents à quatre cents artistes, parmi lesquels il y en aura de premier ordre. » Il faudrait, pense-t-on, l'adhésion de soixante mille membres pour assurer l'établissement et la marche régulière de cette entreprise artistique. Quant aux bénéfices qui pourraient se produire plus tard, lorsque toutes les dépenses auront été payées, ils ne devront profiter à personne et seront réservés à l'amélioration des spectacles. S'ils devenaient considérables, on en profiterait pour diminuer le prix des places.

— Le *Temps* a reçu communication d'une lettre inédite de Liszt, qu'il a publiée et qui nous donne une fois de plus la preuve du grand cœur et de la bonté touchante et toujours en éveil de cet artiste merveilleux, plus noble encore par ses hautes qualités morales que par la puissance de son génie. C'était à l'époque (1845) où César Franck, encore tout jeune — il avait vingt-trois ans — essayait de se produire comme compositeur. Liszt ayant eu l'occasion de l'entendre à son orgue, avait été frappé de son talent, et résolut de lui venir en aide pour lui permettre de faire connaître son oratorio de *Ruth*, qu'il venait d'écrire. Franck avait besoin d'une salle pour organiser un concert avec orchestre et chœurs, et c'est à cet effet, et pour lui faire obtenir la salle du Conservatoire, que Liszt, lié avec l'excellent peintre Ary Scheffer, lui adressa la lettre que voici, lettre aussi spirituelle que bienveillante, et qui se passe de commentaire :

« Mon cher ami,

» M. César-Auguste Franck, qui a le tort : 1° de s'appeler César-Auguste; 2° de faire très sérieusement de la belle musique, aura l'honneur de vous remettre ces lignes. Meyerbeer vous a confirmé l'opinion que je vous avais exprimée sur son oratorio de *Ruth*, et le *sincère* suffrage du grand maître me paraît d'un poids décisif.

» Ce qui importe maintenant pour ce jeune homme, c'est de se faire jour et place. S'il pouvait y avoir pour les productions musicales comme pour la peinture des expositions annuelles ou décennales, nul doute que mon recommandé ne s'y distinguât de la façon la plus honorable, car parmi les jeunes gens qui suent sang et eau pour arriver à coucher quelques idées sur un méchant papier de musique, je n'en sache pas trois en France qui le vaillent. Mais il ne suffit pas de valoir quelque chose, il faut encore et surtout se faire valoir.

» Pour arriver à ce résultat, il y a bien des obstacles et bien des degrés à franchir. Lui, aura probablement plus de peine que d'autres, car ainsi que je vous l'ai dit, il a le tort de s'appeler César-Auguste, et ne me paraît guère d'ailleurs posséder ce bienheureux *entregent* qui fait qu'on se fourre partout. C'est peut-être une raison pour que des gens de cœur et d'intelligence lui viennent en aide, et la noble amitié que vous me portez depuis plusieurs années me fait espérer que vous excuserez ce qu'il peut y avoir d'indiscret dans la démarche que je fais aujourd'hui.

» Le but de ces lignes est donc tout simplement :

» Que vous ayez la bonté de faire toucher deux mots à M. de Montalivet sur le mérite particulier de M. Franck, et de persuader Son Excellence de lui accorder la salle du Conservatoire pour exécuter son oratorio dans le courant de l'hiver.

» Quel que soit le résultat de cette négociation, je vous serai reconnaissant de la part que vous

aurez bien voulu y prendre et viendrai vous en remercier avant peu.

» Tout à vous d'admiration et de sympathie.

» F. Liszt.

» Nancy, 12 novembre 1845. »

Franck obtint la salle du Conservatoire. C'est là qu'il donna en effet, le 4 janvier 1846 (c'est-à-dire moins de deux mois après la lettre de Liszt), la première audition de *Ruth*, dont les soli étaient chantés par Jourdan, Hermann-Léon (Booz) Mlles Louise Lavoye (Ruth), Moisson (Noémi) et Caut (Orpha).

— Cet été on érigera à Vienne, dans le parc de Heiligenstadt, un monument en l'honneur de Beethoven. On y placera la statue du maître d'après les dessins du sculpteur Rudolf Weigt, mort il y a sept ans. Beethoven sera représenté debout, la tête penchée, l'esprit agité par l'inspiration.

— La Société pour l'Encouragement des Beaux-Arts, à Varsovie, exposera cette semaine, dans ses locaux, les études et les projets du monument Chopin qu'elle a mis au concours. Des artistes de tous pays ont envoyé des cartons, notamment plusieurs sculpteurs français.

— La ville de Vienne a ouvert un musée Hugo Wolff dans une des salles du nouvel hôtel de ville. Elle a acquis dernièrement, pour l'y placer, le portrait de Hugo Wolff, peint à Munich par Clément von Wagner.

— Le 16 mars, la chorale de M. Edward Mason a donné, avec le concours de l'orchestre de la *New Symphony*, un important concert au *Queen's Hall*, à Londres.

M. Mason a fondé cette société en 1907 dans le but d'exécuter surtout les œuvres nouvelles de compositeurs modernes, de préférence anglais. La dernière séance réunissait au programme les noms du Dr F. H. Cowen, de MM. Charles Wood, Edgar-L. Bainton et Rutland Boughton.

M. Bainton était représenté par une sorte de grande fresque musicale pour mezzo-soprano, baryton, chœur et orchestre sur le poème bien connu du préraphaëlite Dante-Gabriel Rosetti : *La Damoiselle élue*. C'est à la même source que Debussy a puisé l'inspiration d'une œuvrette qui ne manque pas de charme et qui est très supérieure à sa sœur d'outre-Manche. Le public a fait à celle-ci un succès très mince, justifié par l'allure monotone et franchement ennuyeuse de cette longue production.

Et après cela comme le poème symphonique pour chœur et orchestre de M. Rutland : *Le Squelette en armure*, a paru vivant et lumineux! C'est joyeux, d'un rythme solide et qui se soutient jusqu'au bout. Parmi les productions de la musique anglaise actuelle, c'est une des œuvres les plus sincères et les plus profondes, c'est la seule à peu près qui puisse se mesurer avec celles des musiciens français et allemands, des Debussy, des Dukas et des Strauss.

Un vrai triomphe (un triple rappel à Londres, sauf après les acrobaties d'un virtuose célèbre, est chose rare!) a accueilli M. Rutland et le vaillant initiateur qu'est M. Mason a été associé à son succès.

— Une nouvelle société chorale vient de faire ses débuts à Londres. C'est la « Queen's Hall choral Society », qui a donné son premier concert le 30 mars, dans la grande salle dont elle porte le nom. Elle comprend plus de deux cents exécutants et des solistes de premier ordre. Pour ne pas faire double emploi avec ses sœurs aînées, elle s'est cantonnée dans un genre très spécial : tandis que le « Royal Choral », par exemple, n'exécute guère que des oratorios, que la « London Choral » guide le mouvement musical par ses tendances ultra-modernes, la nouvelle venue se propose de faire connaître des œuvres de moindre envergure, d'un genre plus léger, qui ne manque pas d'intérêt, mais qu'on néglige volontiers au profit de productions plus importantes.

Le programme du 30 mars comportait la pittoresque *Tempête d'automne* de Grieg, une première audition de *Ulysse* et *Les Sirènes* de Paul Puget, la *Gallia* de Gounod et, enfin, une fantaisie d'un humour irrésistible, *Wedding of Schon Maclean* de M. Hubert Bath, conduite par l'auteur lui-même.

La nouvelle société a reçu l'accueil le plus favorable et, puisqu'elle comble une regrettable lacune, elle fera certainement une heureuse carrière.

— Une série de festivals sont annoncés pour cette année en Angleterre. Celui de Hereford (du 5 au 10 septembre), sous la direction de Dr G.-R. Sinclan, comportera l'exécution de la messe en *ré* de Beethoven, du *Messie* de Hændel, de l'*Elie* de Mendelssohn, de la première symphonie de Sir Edward Elgar et de son oratorio *Kingdom*, du *Job* de Sir Hubert Parry.

Celui de Newcastle (octobre) réunira à son programme les mêmes œuvres moins Beethoven et Parry, avec, en plus, *Le Retour de Tobie* de Haydn, *L'Invincible Armada* de Rutland Boughton et *Omar Khayyam* de Granville Bantock.

— On sait que tous les trois ans Londres, célèbre un festival en l'honneur de Hændel. Cette année on profitera de la circonstance pour fêter le centenaire de Mendelssohn. Les concerts dureront plusieurs jours (les 19, 22, 24 et 25 juin). On y donnera notamment l'*Elie*, des extraits d'*Israël en Egypte* et, pour terminer le cycle, le *Messie*. M. Cowen conduira l'orchestre et les chœurs.



# BIBLIOGRAPHIE

— En même temps que le trio pour piano, violon et violoncelle du regretté Guillaume Lekeu, récemment entendu à la Société Nationale de musique, les éditeurs Rouart, Lerolle et Cie (18, boulevard de Strasbourg, à Paris) font paraître une très remarquable sonate pour piano et violon de M. Albert Roussel qui, par sa spontanéité mélodique, la franchise et la variété de ses rythmes, la sûreté de sa structure, l'intérêt croissant de ses trois morceaux, compte à mon gré au nombre des meilleures productions du genre dues à la jeune école française. Du même M. Roussel, on lira avec intérêt, chez le même éditeur, une réduction pour piano seul d'un prélude symphonique pour la *Résurrection* de Tolstoï, composition plus ancienne mais dont certaines parties — le tragique début, notamment, et la fin — donnent mieux que des promesses.

Répondant à un désir général, la maison Hamelle publie un troisième cahier de mélodies de M. Gabriel Fauré, — contenant entre autres les subtiles et charmantes *Fêtes Galantes*, le *Parfum impérissable*, *Accompagnement*, — qui viendra sûrement s'ajouter aux deux autres dans la bibliothèque des nombreux admirateurs de cet art si délicatement personnel. En outre M. Fauré a donné à son éditeur actuel M. Heugel, une série de pièces de piano, où se retrouve l'essentiel de son individualité mélodique et harmonique si marquée sous une forme volontairement plus simple et plus accessible à tous : les neuvième et dixième nocturnes et la huitième barcarolle. Il a ajouté aussi deux expressives pièces vocales, *Roses ardentes* et *l'Aube blanche*, à son poétique recueil sur la *Chanson d'Eve* de Van Lerberghe. Nul doute qu'ainsi constituée, la *Chanson d'Eve* ne connaisse l'heureuse fortune de la *Bonne Chanson*. G. S.

Nouvelles publications de M. Hans von Müller sur Hoffmann : *Hoffmann und Härtel*, neue Mitteilungen... (broch. in-8° de 68 p.) ; *Aus den Materialien zu einer Biographie E. T. A. Hoffmans*, III (brochure de 16 pages); *Meister Floh*, première édition complète, suivie d'un *Nachworth* en 6 chapitres (Berlin, I. Bard, in-8° carré, de 261 p.).

Je ne puis que signaler aux curieux, comme je l'ai fait jusqu'à présent, mais sans entrer dans un détail qui serait tout de suite hors de proportion, les derniers « travaux d'approche » de l'infatigable historien d'Hoffmann, M. Hans von Müller, de Berlin. Le goût avec lequel il met au jour ses découvertes, le luxe avec lequel il réédite les écrits, retrouvés ou complétés, du maître écrivain, sont dignes de tous les éloges et des plus chaleureux encouragements. Outre une coquette édition, pour la première fois complète, de ce curieux conte satirique *Maître Puce*, orné de gravures d'une bizarrerie à la Beardsley, il nous apporte cette fois force documents et lettres sur les relations d'affaires qui unirent Hoffmann au grand éditeur Hærtel, de 1799 à 1819, et des détails très neufs sur l'histoire des affaires de cœur d'Hoffmann entre 1796 et 1802. H. de C.

— Partitions nouvelles de la maison A. Durand et fils :

Les indiquer c'est les recommander, du moins en ce qui touche la petite partition d'orchestre du *Déluge*, de Saint-Saëns, qui enrichit heureusement la précieuse collection miniature, et la *Trilogie de Wallenstein* de V. d'Indy, en transcription (par M. Labbey) pour deux pianos à quatre mains, qui ravira nombre d'amateurs, car c'est bien le meilleur procédé pour s'assimiler au piano les grandes œuvres symphoniques. Le fruit nouveau, c'est le pittoresque et amusant cahier de « pièces espagnoles » de Manuel de Falla pour le piano : quatre danses au tour original, au rythme coloré et puissant, et encore la difficile mais savoureuse trilogie de Maurice Ravel inspirée du fameux cauchemar romantique d'Aloysius Bertrand : *Gaspard de la nuit*, *Ondine*, *Le Gibet*, *Scarbo*, tels sont les titres suggestifs de cette très curieuse fantaisie.

Ed. Ganche. *La Vie de F. Chopin dans son œuvre*. Sa liaison avec George Sand. — Paris, brochure in-12. Société des auteurs-éditeurs.

Le titre dit ce que renferment ces pages, étude

très fine du génie de Chopin et des influences qui ont pénétré son œuvre, influences de nationalité, de désillusion, d'amour. Les années de la liaison avec George Sand sont éclairées surtout par les notes polonaises du journal de Chopin (publiées dans le *Guide* par M. Knosp).

# NÉCROLOGIE

Nous apprenons la mort subite, à l'âge de quarante et un ans, de Mme Jane Horwitz, qui fut, il y a une quinzaine d'années, pensionnaire de l'Opéra-Comique, où elle remporta de nombreux succès, notamment dans *Lakmé*, *Le Barbier de Séville* et *Mignon*.

Mme Jane Horwitz avait abandonné le théâtre pour se consacrer à l'enseignement du chant.

— On annonce la mort de M. Hippolyte Van Acker, professeur de violoncelle à l'Académie de musique d'Ostende.



# RÉPERTOIRE DES THÉATRES

## PARIS

OPÉRA. — Faust; Samson et Dalila, Coppélia; La Walkyrie; Lohengrin.

OPÉRA-COMIQUE. — Carmen; Orphée; Aphrodite; Manon; Werther, les Noces de Jeannette; La Tosca; La Vie de Bohème, Cavalleria rusticana; Pelléas et Mélisande; Solange; Sanga.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — La Dame blanche, Claironnette; La Favorite; Lakmé, la Navarraise; La Vivandière, Maguelonne; Mignon; Hernani.

## BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Faust; Le Jongleur de Notre-Dame, La Habanera; Katharina; Monna Vanna; Lakmé, Quand les chats sont partis...; Lohengrin; Le Bal masqué (reprise, première jeudi); Roméo et Juliette.

# AGENDA DES CONCERTS

## PARIS

CONSERVATOIRE. — Dimanche 18 avril, à 2 h. : Symphonie en *ut* mineur (Saint-Saëns); Rédemption (César Franck), avec Mlle Féart. — Direction de M. A. Messager.

CONCERTS LAMOUREUX (salle Gaveau). — Dimanche 18 avril, à 3 heures : L'Or du Rhin (quatrième audition, avec M. Van Dyck. — Direction de M. C. Chevillard.

### SALLE ERARD

**Concerts du mois d'Avril 1909**

19 **Mme Defosse-Protopopovo.** Concert de chant, piano, etc.
20 **M. Blanquart.** Flûtiste.
21 **Mme Gellibert-Lambert.** Récital de piano.
22 **M. P. Goldschmidt.** Deuxième récital de piano.
23 **Mlle F. Solacoglu.** Récital de piano.
24 **M. P. Braud** et ses élèves.
25 Matinée des élèves de **M. L. Broche.**
26 **Mlle Vizentini.** Récital de piano.
27 **M. A. Ferte.** Récital de piano.
28 **Mlle Caffaret.** Récital de piano.
29 **M. Thalberg.** Récital de piano.

### SALLE PLEYEL

**Concerts du mois d'Avril 1909**

GRANDE SALLE

18 Mlle Fisher (élèves), à 1 heure.
19 Mme Blanche Huguet, à 9 heures.
20 Mme Vanda Landowska, à 9 heures.
21 M. J. Malkine, à 9 heures.
22 M. Edgard Basset, à 9 heures.
23 M. Austin, à 9 heures.
24 La Société nationale de Musique, à 9 h.
25 Mme Lepetit (élèves), à 1 heure.
26 M. Luzzatti, à 9 heures.
27 Audition de harpe chromatique, à 4 h.
27 Mme Chailley-Richez, à 9 heures.
28 Mme Legrin (élèves), à 9 heures.
29 La Société des Compositeurs de musique, à 9 heures.
30 Mlle Jeanne Lyon, à 2 heures.
30 M. Charles Bouvet, à 9 heures.

## BRUXELLES

**Dimanche 25 avril.** — A 2 ½ heures de l'après-midi, en la salle Patria, concert extraordinaire Ysaye, sous la direction de M. Théo Ysaye, donné par M. Eugène Ysaye. Programme : 1. Concerto grosso pour violon et orchestre à cordes (Corelli), exécuté par M E. Ysaye; 2. Concerto pour trois violons (Vivaldi), exécuté par MM. Eug. Ysaye, E. Deru, E. Chaumont; 3. Concerto nº 22, en *la* mineur (Viotti), exécuté par M. Eug. Ysaye; 4. Concerto en *ré* majeur (Brahms), exécuté par M. Eug. Ysaye.

**Dimanche 2 mai.** — A 2 ½ heures, en la salle de l'Alhambra, cinquième concert Durant, consacré aux œuvres de MM. Auguste De Boeck, Arthur De Greef, Félicien Durant et Paul Gilson, membres du groupe des compositeurs belges et avec le concours de M. Laurent Swolfs, ténor du Grand Théâtre de Lyon et de la section chorale des Concerts Durant, dirigée par M. Henri Carpay. Programme : 1 Extraits symphoniques des Gnomes du Rhin (Aug. De Boeck), sous la direction de l'auteur; 2. Chants d'amour, pour ténor et orchestre (Arth. De Greef), sous la direction de l'auteur. Soliste : M. Laurent Swolfs; 3. Symphonie en *sol* majeur (Félicien Duant), sous la direction de l'auteur; 4. Ludus pro Patria, cantate jubilaire pour ténor solo, chœur mixte et orchestre (Paul Gilson), sous la direction de M. Félicien Durant. Soliste : M. Laurent Swolfs.

## LIÉGE

**Lundi 19 avril.** — A 8 1/4 heures, au Théâtre royal (Association des Concerts Debefve), deuxième concert (deuxième série) avec le concours de Mlle Van Dyck, cantatrice et M. Kuhner, violoncelliste. Programme : 1. Marche hongroise (Berlioz); 2. Concertstück (Saint-Saëns); 3. Air (Auber); 4. Ouverture du Tannhæuser (R. Wagner); 5. Prélude du Déluge (Saint-Saëns); 6. A) Chanson de mai (Huberti); B) Le Fabliau de Manon (Massenet); 7. A) Chant du Ménestrel (Glazounow); B) Chanson (Kuhner); C) Papillons (Popper); 8. Cortège de Bacchus (Delibes).

## TOURNAI

**Dimanche 18 avril.** — A 2 heures, au local de la Halle aux Draps, concert annuel de la Société de musique de Tournai. Première exécution, en langue française, de « Sainte Ludmile », oratorio en trois parties de Dvorak. Solistes : Mlles Homburger et Philippi, MM. Plamondon et Frölich.



# NOTES SUR LA MUSIQUE PERSANE

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

## LA MÉLODIE PERSANE

C'est à peine si nous osons parler de musique exotique lorsque nous considérons ces mélodies persanes. Au premier abord la régularité de leurs périodes, leur structure générale, la naïveté, la simplicité de leurs mouvements font songer à d'autres mélodies populaires, nées sur notre sol; ce qui frappe ensuite, parce que peu commun en la musique exotique, ce sont les gammes employées. En effet, alors que l'Asie demeure la patrie de la pentaphonie, la Perse se sert de nos gammes. La raison à cela semble être sa position géographique d'une part, la longue domination arabe qui lui apporta l'Islam, et la race de ses habitants appartenant à la grande famille aryoeuropéenne, d'autre part. De par sa situation géographique elle est séparée des pays où sévit la pentaphonie, par l'Inde laquelle, à côté de gammes pentatoniques, pratique encore d'autres combinaisons tétratoniques. Les Arabes, en faisant bénéficier la Perse de leur haute culture artistique, leur révélèrent ses gammes complètes que Coya-Abdul-Kadir, d'Ispahan, réunit en un tableau de douze gammes, à une époque où les Arabes étaient depuis longtemps maîtres en Perse. On peut donc en conclure que ces gammes sont de provenance arabe, et non persane, quoiqu'il se peuve que certaines d'entre elles aient été inventées en Iran. Malgré tout il faut convenir que la mélodie persane a son coloris bien particulier; elle n'a rien de commun avec le parfum mystique qu'exhalent les airs arabes; la régularité de sa ligne mélodique la rapproche, à de rares moments, de la mélodie hindoue; mais elle demeure, une fois pour toutes, séparée des plus hautes manifestations musicales de l'Asie : la musique du Gamelan javanais et des orchestres siamois, usant, cette dernière surtout, uniquement de la gamme pentatonique. L'art persan se tient donc bien à part, et, quoique modeste, n'est pas à dédaigner. Et s'il ignore le grandiose, la large envolée, il connaît assez bien la faculté d'exprimer la douce mélancolie, la pastorale simplicité.

Avant d'examiner de plus près les mélodies que nous nous proposons de soumettre au lecteur, nous désirons lui faire connaître d'abord les gammes persanes telles que les établit jadis Abdul-Kadir; elles lui permettront de se faire une idée des subtilités de quart de tons que les musiciens persans entendent utiliser. Les notes que nous soulignons sont celles pour lesquelles notre système de notation n'a pas de signes graphiques suffisamment précis; au surplus y joignons-nous entre

parenthèses le timbre dont ces notes douteuses se rapprochent le plus.

N° 1. Tableau des gammes persanes.

1. Uschak.

2. Newa.

3. Buselik.

4. Rast.

5. Husscini.

6. Hidschaf.

7. Rahewi.

8. Sengule.

9. Jrak.

10. Ifzfahan.

11. Büsürg.

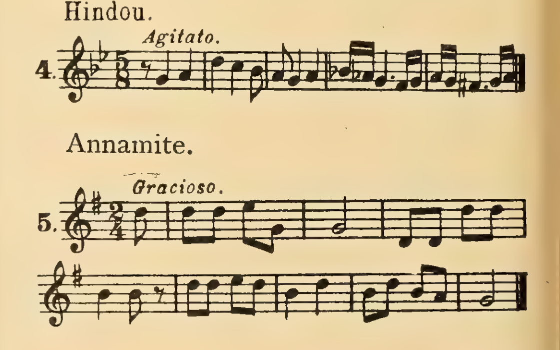
12. Zirefkend.

Nous pouvons à présent, et à l'aide des mélodies, rechercher le parti qu'ont tiré de ces gammes les musiciens persans. Ils n'ont sû se garder d'une certaine monotonie qui fait que ces airs semblent tous coulés dans un même moule. En les écoutant nous ne sommes jamais agréablement surpris par de ces tournures imprévues qui rendent si intéressante la musique siamoise et javanaise.

Voyez plutôt les deux thèmes suivants :



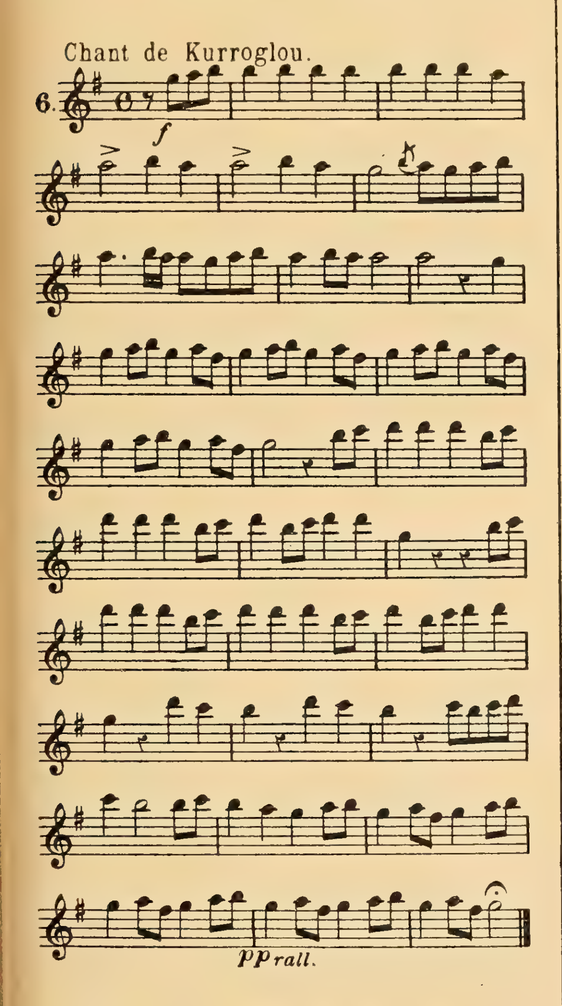

Quelle différence entre ce capricieux thème siamois et cette ligne persane si indolente tirée cependant d'une des meilleures chansons de l'Iran. Ou encore ce motif hindou en 5/8, extrêmement curieux et agité, ce thème annamite d'une grâce délicieuse :




Combien la mélodie persane est sage et circonspecte en ses mouvements, comparée aux fragments siamois, hindou et annamite où règnent la hardiesse, l'assurance, la grâce. Les Persans ont coutume de chanter leurs airs de deux façons différentes : *Audy* et *Peste;* ce sont-là des termes dynamiques équivalant à notre *forte*

et *piano*. La répétition d'une phrase chantée *forte* s'exécute toujours *piano*.

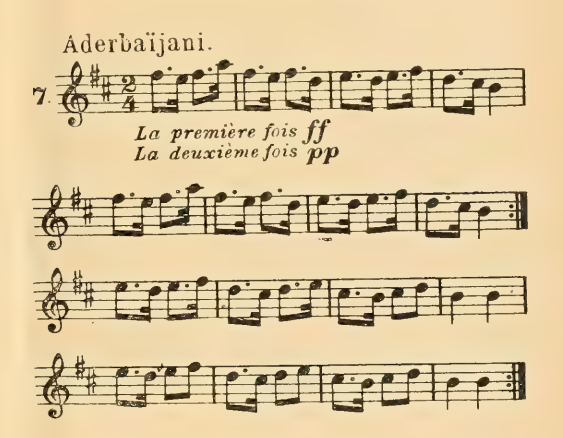
Nous donnons, pour commencer, un air attribué au fameux Kurroglou, bandit et troubadour des temps jadis en Perse :




Combien uniforme en ses éternelles répétitions, d'autant plus uniforme que ces passages répètent quatre ou cinq fois de suite des thèmes d'une mesure seulement, et des mesures peu chargées, peu pittoresques; ce procédé nous est une preuve de la pauvreté d'invention des musiciens persans.

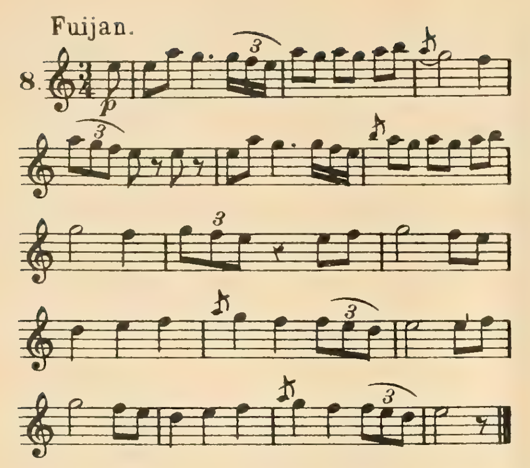
L'air qui suit tend cependant à relever ce musicien dans notre opinion; le dessin rythmique choisi par l'artiste indigène est plus piquant; il n'est pas sans ressembler à certains airs de danse des Cosaques, ce qui ne doit pas nous surprendre si nous voulons bien nous rappeler que la frontière nord de la Perse n'exclut pas les rapports de tous genres entre les deux races.

Nous retrouvons dans cet air également l'application de la voix haute et de la voix basse : *forte* et *piano*, procédé décidément très en honneur dans la musique persane :




La trame harmonique de cette mélodie est mineure à n'en pas douter; il ne faut pas se laisser égarer par la teneur des premières mesures, ni par le *la* naturel qui y figure; beaucoup de peuples exotiques ont fréquemment écarté la sensible telle que nous la comprenons dans notre musique moderne; dans la musique médiévale, dans celle surtout qui appliquait les tonalités d'église, le mouvement mélodique du septième ou huitième degré était d'un ton entier. Ce n'est donc pas pour ce seul *la* naturel de la première mesure qu'il faut croire à un chant majeur modulant, à la troisième mesure vers la tonalité mineure relative; ce serait penser en musicien occidental et l'on ne saurait trop oublier l'esthétique acquise en abordant des produits musicaux tout à fait étrangers.

Le *Fuijan* que nous présentons ensuite, recèle toutes les particularités signalées : simplicité, indolence, répétition des moindres échappées; le majeur règne ici du commencement à la fin :




La mélodie qui suit affecte assez la tonalité de *sol* majeur puis module, à la onzième mesure, vers *mi* mineur. Mais, nous le répétons, ces suppositions de majeur et mineur demeurent, quelles que soient les apparences qui militent en leur faveur, toujours imputables à notre atavisme musical; je ne doute pas qu'un musicien exotique, possédant une harmonie bien à lui, nous réserverait des surprises en harmonisant mineur ce qui nous semble le contraire, et vice versa pour le majeur :

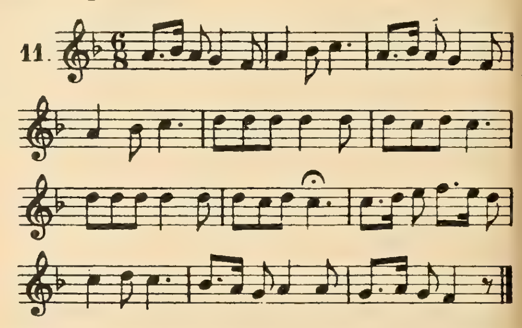



Nous n'invoquons, à l'appui de notre dire, que le fait connu de tous les musicographes, savoir l'impression d'incohérence qui se dégage de toutes les mélodies exotiques répandues en des collections pittoresques, mais harmonisées à la façon occidentale. Ce sont tout simplement des horreurs bien propres à mettre en fuite le public; ce n'est pas en procédant ainsi qu'on recrutera des amis sincères de la musique exotique.

Nous ne voyons rien à dire de particulier de l'air suivant que nous n'ayons déjà mentionné :

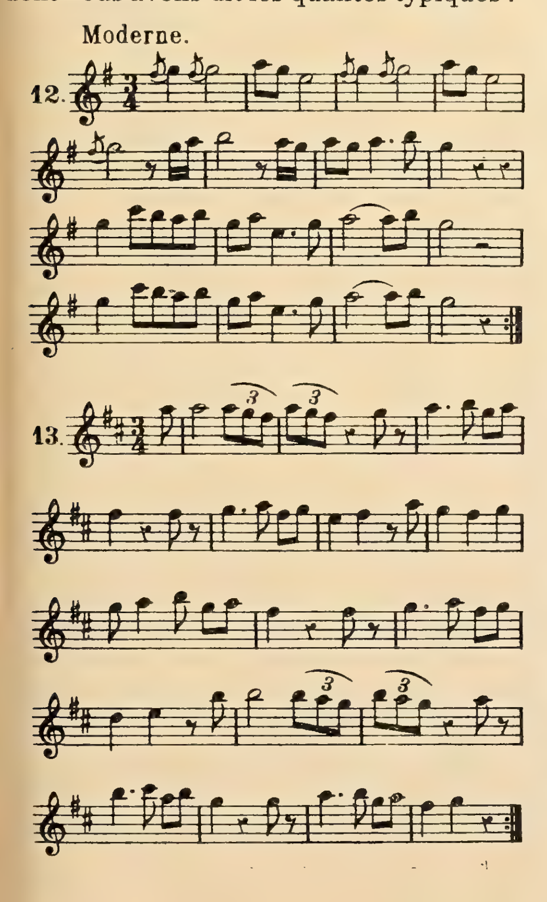


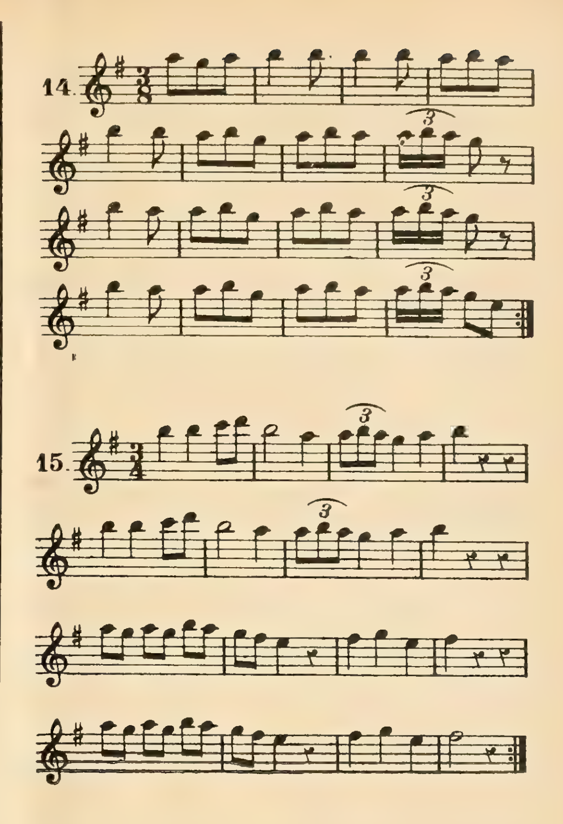

Il en est de même de l'air ci-après, en 6/8, et qui ne sort pas du genre simple que semble affectionner particulièrement le mélomane persan :




Voici, réuni en un groupe, plusieurs mélodies en rythme ternaire; elles sont, de ce fait, à remarquer, car on sait que la musique exotique a une prédilection marquée pour le rythme binaire. Cela a sa raison. Les musiciens orientaux ont coutume de souligner la thésis (ou temps fort) de chaque mesure à l'aide d'un instrument à percussion quelconque et ce en marquant le premier temps dans la mesure à deux temps, le premier et le troisième temps dans la mesure à quatre temps. Ils sont généralement assez empruntés pour marquer le premier temps d'une mesure à trois temps. Ce fait a eu pour conséquence de faire bannir complètement ce genre rythmique chez certains peuples exotiques. C'est ainsi que dans la musique chinoise, anna-

mite et cambodgienne même, le trois temps est tellement rare qu'on n'en saurait parler comme faisant partie intégrale de ces musiques; il est tellement exceptionnel, que lorsqu'il se produit, on peut en conclure qu'il est appliqué à un motif *raté*, mal composé par le musicien indigène, en un mot, un thème avorté, car le musicien d'Extrême-Orient ne conçoit pas de rythmique ternaire. Avec eux nous sommes loin de la liberté dont usent les musiciens hindous. Il est donc remarquable que les musiciens persans, au demeurant de loin pas les plus « forts » parmi les artistes exotiques, aient acquis une telle facilité d'expression dans la mesure à trois temps. Encore, l'ensemble est-il par moments boiteux, mais enfin, c'est du trois temps. En dehors de cette caractéristique, le lecteur y constatera la présence d'autres particularités dont il a déjà été question; les diverses manifestations demeurent fidèles au genre dont nous avons dit les qualités typiques :




Pour terminer, il nous reste à examiner, en passant, un genre de chants, qui, pour ne pas faire partie de la musique proprement dite, se réclame cependant du domaine de la mélodie : nous voulons parler des chants de muezzin. La note pittoresque de ces appels à la prière ont une tournure exotique beaucoup plus accusée que les mélodies persanes examinées jusqu'à présent. Nous nous expliquons cette différence par le fait que non seulement le peuple n'y a pas collaboré, mais que les muezzins persans ont adopté les cris arabes comme faisant partie du rituel islamique auquel il ne convenait pas de modifier quoi que ce soit, étant donné le caractère sacré du sujet. Comment sinon s'expliquer la grande différence de coloris qui existe entre ces chants de muezzin et les mélodies populaires? Car ce n'est pas comme chez nous, où la musique sacrée et la musique profane ont des expressions, des formes, des limites bien à elles :




Ces appels ont réellement un caractère pittoresque auquel contribue encore l'exécution qu'ils reçoivent de la part des interprètes. Un Muezzin disposant de moyens vocaux robustes et agréables se sait le bienvenu dans n'importe quelle mosquée persane; ses gains, pour son talent de chanteur, sont assez considérables. Sa renommée est enviée au point que chaque Persan de la classe moyenne se dit né muezzin.

Disons encore que les musiciens persans ont coutume de réserver à chaque genre de chants des tonalités particulières. Cela nous prouve l'importance que tient la mélodie dans la vie persane et les soins qui président à sa composition. D'ailleurs, n'assure-t-on pas le Persan affligé cherche la consolation dans la chanson? C'est donc, comme pour les plus raffinés occidentaux, la langue infinie, la langue sublime, sans paroles, mais combien expressive, qui l'aide à supporter les heures douloureuses de la vie, alors qu'il ne lui est pas donné d'exprimer ses sentiments par une chanson joyeuse.

GASTON KNOSP.



# LA SEMAINE

## PARIS

**Au Conservatoire,** la Société des Concerts, pendant toute cette saison, a semblé poursuivre un but plus noble et plus élevé que jamais, en mettant surtout à ses programmes les grandes œuvres de l'art musical qui exigent tant d'éléments divers de perfection et pour lesquelles, par conséquent, elle est surtout désignée. La dernière séance de l'année a fait entendre la symphonie en *ut* mineur, avec orgue, de M. C. Saint-Saëns, le chef-d'œuvre assurément de la symphonie française, et la *Rédemption* de César Franck, l'une des compositions les plus pures et les plus colorées du maître liégeois. Et sous la main si ferme de M. Messager l'orchestre a exprimé à ravir l'ampleur de l'une et la variété de l'autre. Le fondu et la cohésion de ces multiples sonorités, cherchées par M. Saint-Saëns, a vraiment besoin d'une interprétation aussi parfaite, et pour bien rendre la majesté simple de l'orgue (dont les deux entrées successives dans l'harmonie générale ont quelque chose de si impressionnant de grandeur), le talent profond de M. Guilmant n'est pas de trop. L'orchestre s'est encore surpassé dans le fameux morceau symphonique de *Rédemption*, qui exige tant de grâce et de moelleux avec tant d'éclat, et les chœurs ont eu des voix séraphiques pour les anges consolateurs, autour de l'archange, Mlle Rose Féart. Je ne trouve pas le *parlé* indispensable, car il ne fait pas corps avec la musique, mais comment ne pas l'admettre quand il est dit par la voix, musicale elle-même, de cet admirable diseur qu'est M. Brémont? Du reste, c'est encore un des principes actuels de la Société de donner les œuvres dans leur intégralité absolue... Qui l'en blâmera?

Mais à ce propos, relevons donc un peu le tableau des œuvres qu'elle a exécutées en cette saison, première de la direction de M. André Messager. Il est instructif, et pour le coup, devant un tel parti-pris d'austérité, de rejet des petites fantaisies, des morceaux de virtuose, des pages à effet, on ne dira plus que la société a affaire à des abonnés frivoles ou vieux jeu! Donc il a été joué :

De Bach : la grande messe en *si* mineur, la *Passion selon saint Jean*, la suite en *ré*, la sicilienne en *sol* mineur, le prélude avec fugue, la suite en *si* mineur.

De Mozart : la symphonie en *ré* (385) et l'ouverture des *Noces de Figaro*.

De Beethoven : les symphonies *Héroïque*, en *ré*

et en *ut* mineur, ainsi que l'ouverture des *Noces de Figaro*.

De Weber : les ouvertures d'*Euryanthe* et de *Freischütz*.

De Mendelssohn : la *Symphonie écossaise* et l'ouverture de la *Grotte de Fingal*.

De Schumann : la symphonie en *mi* bémol, ainsi qu'une introduction avec allegro, pour piano.

De Wagner : *Siegfried-Idyll*, l'ouverture des *Maîttres Chanteurs* et le prélude de *Tristan* avec la mort d'Iseult.

De Liszt : le psaume XIII, les préludes et le concerto de piano en *mi* bémol.

De Berlioz : *Roméo et Juliette*, complet.

De Franck : *Rebecca*, *Rédemption*, *Les Eolides*, et les *Variations symphoniques*.

De Saint-Saëns : la symphonie *en ut* mineur et *Le Rouet d'Omphale*.

Enfin le *Capriccio espagnol* de Rimsky-Korsakow, *Le Camp de Wallenstein* de V. d'Indy, l'ouverture de *Hænsel et Gretel* de Humperdinck, *La Naissance de Vénus* de G. Fauré, le *Concertstück* pour harpe de Pierné.

Comme chœurs, avec ou sans accompagnement, des pages de Costeley, Jannequin, de La Rue, Passoreau, Semisy, Hændel, Beethoven, Schumann, Saint-Saëns. H. de C.

**Concert Wanda Landowska.** — Nous attendions avec impatience une nouvelle occasion d'applaudir la délicate et charmante artiste qui est certainement une des meilleures interprètes actuelles de la musique ancienne de clavecin et de piano. Elle y fait oublier M. Diémer, si parfait cependant, par son style, son phrasé, sa délicatesse de touche. Une fugue de Bach ainsi présentée devient d'une clarté merveilleuse. Les pièces d'horlogerie musicale les plus compliquées semblent ainsi très simples, et cela sans prétention, ni sécheresse.

On a beaucoup applaudi, à la salle Pleyel, mardi dernier, on ne se lassait pas d'applaudir. Et cependant c'étaient en grande partie des critiques professionnels, un peu blasés, à cette époque de l'année surtout où ils succombent sous le flot des concerts. Ces deux heures de musique ont semblé trop courtes et on aurait demandé à l'artiste bien d'autres morceaux, si on eût osé. Elle a cependant joué, en dehors du programme, une bourrée et un charmant *Tambourin*, de Rameau.

La sonate en *ré* de Mozart et celle en *mi* mineur de Haydn n'ont toute leur saveur qu'ainsi jouées sur le piano, dans une sonorité amortie et sans virtuosité.

La deuxième *Partita* de Bach eût gagné à être moins écourtée et à être jouée sur le clavecin. Mais quelle exquise petite chose, trop rarement jouée, que ce *Caprice sur le départ d'un frère*, début de la musique à programme, et quelles jolies harmonies dans la fantaisie en *do* mineur. Pour terminer, Mme Landowska joua trois bien jolies pièces de l'école anglaise.

Espérons que Mme Landowska trouvera encore une soirée à donner à ses admirateurs. Elle se fait entendre souvent en Russie — ne doit elle pas aller jouer du Couperin et du Scarlatti en Sibérie? — elle publie des livres très personnels et intéressants, les Parisiens demandent d'être moins délaissés, musicalement parlant. A. Guérillot.

**Salle Erard.** — L'excellent flûtiste Blanquart, soliste des Concerts Colonne, a donné un concert fort intéressant.

Le bénéficiaire a exécuté avec un style excellent et une virtuosité impeccable la sonate en *mi* bémol majeur de J.-S. Bach, le concerto en *sol* majeur de Mozart, dont l'andante est d'un dessin si noble et si harmonieux, digne de l'auteur d'*Idoménée;* enfin les *Variations* pour flûte, écrites par M. Reynaldo Hahn, sur un thème de Mozart, variations ingénieuses et élégantes, qui furent très applaudies. L'auteur tenait lui-même le piano.

M. Reynaldo Hahn a accompagné également Mme Engel-Bathori qui a chanté ses *Trois études latines* sur des vers de Leconte de Lisle et trois autres mélodies, déjà connues.

Après avoir joué en solo plusieurs pièces de piano de Chopin, Mendelssohn, Fauré et Schubert-Tausig, le jeune pianiste Ed. Garès a prêté son concours à l'exécution du trio pour flûte, violoncelle et piano de C.-M. Weber.

On sait que Weber n'excella point dans la musique de chambre; il n'était pas à son aise dans la déduction thématique et les divers artifices de contrepoint usités dans la construction des trios, quatuors, etc. L'œuvre n'est pas sans intérêt cependant dans les parties de légèreté : le trio-valse du scherzo et le spirituel finale, qui n'a d'ailleurs pas été enlevé avec l'entrain qu'exige la musique de Weber, lorsqu'elle est joyeuse et animée. G. L. S.

— Mme Elisabeth Protopopova a donné, lundi 19, à la salle Erard, un concert de musique, avec le concours de Mme Marguerite Long et de M. Henry Defosse. Soirée des plus intéressantes, où l'on n'a pas entendu un seul morceau qui ne fût signé d'un nom russe ou polonais. Disons, d'abord, que la

chanteuse a une voix d'un charme et d'une fraîcheur tout particuliers, et qu'elle l'a conduite avec un art perfectionné et un sentiment très délicat et très ému. Et comme elles sont douces et prenantes ces mélodies russes dans leur dessin net et précis allié à une expression profonde et une exquise mélancolie! Sur dix-huit morceaux chantés par Mme Protopopova, deux seulement étaient d'allure plus légère et de mouvement plus vif : *Le Petit Lièvre* de Tchérépnine et un *Gopak* de M. Moussorgski. Le reste consistait en des sortes de *Lieder*, à l'expression forte et toujours teintée d'une tristesse rêveuse. Il faudrait tout citer. Notons seulement la belle chanson de Tschaïkowsky, *La Statue de Tsarkoïe-Sélo*, que la chanteuse a dû bisser, l'originale berceuse de *Sadko* de Rimsky-Korsakoff, le *Chant juif* de Moussorgski, et une berceuse délicieuse de Gretchaninoff. Et avec tout cela des accompagnements du plus haut intérêt, qui évoquent le souvenir de Schumann.

Deux très belles compositions, pour deux pianos, de Rachmaninoff, ont fourni l'intermède, supérieurement interprétées par Mme Long et M. Defosse. La vigueur, la netteté, la sûreté absolue ont signalé ces deux artistes, qui n'ont pas omis une nuance ni laissé perdre une note. Disons que M. Defosse, qui accompagnait la cantatrice, y a fait encore valoir grandement ses qualités de musicien. JULES GUILLEMOT.

— Mme de Wieniawski a fait applaudir la semaine dernière, rue d'Athènes, une jolie voix de soprano, agréablement timbrée, mais d'étoffe assez mince, une voix de salon. Les *Lieder* qu'elle a chantés, en français, en russe et en allemand, étaient en général bien choisis pour mettre en valeur ses qualités, ainsi *Wohin?* de Schubert, *All' mein' Gedanken* de Richard Strauss. Mais il nous a semblé que Mme de Wieniawski les prenait dans un mouvement trop rapide. De l'école russe, Mme de W. a chanté plusieurs agréables petites choses, de Borodine, Rachmaninoff, etc., et de M. Adam de Wieniawski. Mais quel singulier poème que *La Pluie* de ce dernier...

M. Schmitz a brillamment joué des œuvres modernes de piano (Debussy, Chabrier, etc.).

F. G.

— Un concert plein de variété et d'attrait a été donné dimanche dernier à Pontoise par Mlle Hélène Collin, naguère premier prix de piano au Conservatoire, avec le concours de M. Laforge, l'éminent professeur et de Mlle Suzanne Maheu. Celle-ci a dit en perfection, entre autres mélodies, une page exquise de Mme Delâge-Prat.

— Les directeurs de l'Opéra, MM. Messager et Broussan, avaient depuis longtemps conçu le projet de créer entre les commanditaires de l'Opéra, les abonnés de l'Opéra et eux-mêmes un lien qui manquait à l'organisation de nortre Académie nationale de musique. Ils viennent de décider la fondation d'un comité artistique consultatif avec lequel ils discuteront à l'avenir les principales questions que le répertoire et les ouvrages nouveaux soulèvent chaque jour, et aussi en vue de rehausser encore, autant que possible, l'éclat des représentations de l'Opéra.

— Le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts vient d'approuver la nomination, qui lui était proposée par M. Albert Carré, de M. Louis Hasselmans au poste de premier chef d'orchestre en second à l'Opéra-Comique pour la saison 1909-1910. L'Opéra-Comique comptera ainsi trois chefs d'orchestre : un premier, M. Ruhlman; deux premiers en second, MM. Picheran et Louis Hasselmans. Les fonctions de deuxième chef seront confiées à tour de rôle à MM. Georis, Grovlez, Masson, Straram et Wolf, chefs des chœurs et du chant.

— L'Association des anciens élèves de l'Ecole Niedermeyer vient, par un banquet, de fêter les quarante-cinq années de direction de M. Gustave Lefèvre.

A cette occasion, les anciens élèves étaient venus, en très grand nombre, offrir à leur éminent maître l'hommage d'une sincère affection.

M. Alexandre Georges, président de l'Association, entouré de MM. Gabriel Fauré, André Messager, Eug. Gigout, etc., s'est fait, en quelques mots heureux et bien sentis, l'interprète des sentiments de l'assemblée. Les applaudissements ont surtout souligné les expressions de reconnaissance et d'admiration pour le vénéré directeur et l'illustre école qui a formé une pléiade d'artistes justement honorés et qui se glorifie de compter aujourd'hui, au nombre de ses anciens élèves, les directeurs de nos plus hautes institutions nationales : M. Gabriel Fauré, directeur du Conservatoire de musique et de déclamation, membre de l'Institut et M. André Messager, directeur de l'Opéra.

— L'un des premiers projets de loi qu'à la rentrée des Chambres déposera le gouvernement, dit le *Figaro*, concernera le déménagement du Conservatoire. Le projet consiste, on le sait, à transférer cet établissement de l'immeuble inconfortable et vermoulu du faubourg Poissonnière, à l'ancienne école de la rue de Madrid. Le Conser-

vatoire y sera très à l'aise puisqu'il ne compte guère plus de six cents élèves, qui n'y sont jamais rassemblés aux mêmes heures. L'école de Madrid contenait plus de mille élèves continuellement *présents*. On ne changera presque rien aux aménagements intérieurs qui se trouvent, par hasard, parfaitement approprié saux besoins et aux commodités des divers enseignements. Il n'y aura à construire qu'une bibliothèque-musée, qui s'élèvera isolée des bâtiments, dans la cour de l'école. Le sous secrétariat des beaux-arts demande 400,000 francs pour cette construction. On peut les lui donner; car, même grevé de cette dépense, le déménagement du Conservatoire ne sera pas une mauvaise affaire pour l'Etat. Le rachat de l'immeuble de la rue de Madrid (qui a été vendu par ses anciens occupants au Crédit foncier), la construction de la bibliothèque et les frais d'installation seront largement couverts par la vente du terrain actuellement occupé. Qu'on en profite! Elles sont si rares les occasions de faire — quand on s'appelle l'Etat — une bonne affaire!

— Nous donnerons prochainement le programme complet de la saison russe qu'a organisée au Châtelet, du 18 mai au 15 juin, M. Gabriel Astruc. Disons dès maintenant que les œuvres dont les représentations sont arrêtées ont pour titres : *Russlan et Ludmila* (Glinka), *Le Prince Igor* (Borodine), *La Pskovitaine* (Rimsky-Korsakow) et les ballets *Cléopâtre*, *Le Festin*, *Les Sylphides*, *Le Pavillon d'Armide*.

— La Société J.-S. Bach (salle Gaveau), clôturera sa saison le mercredi 5 mai avec le magnifique programme suivant : 1. *Actus tragicus;* 2. Double chœur *Nun ist das Heil* (redemandé); 3. *Magnificat*. Solistes : Mlles Martha Stapelfeldt (de Berlin), May Pironnay, Magdeleine Trelli, MM. George Walter (de Berlin) et Louis Frœlich. Chœur et orchestre (200 exécutants), sous la direction de M. Gustave Bret.

Répétition publique le mardi 4, à 4 heures. (Entrée : 5 francs).



## BRUXELLES

**THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.** — La clôture de la saison est prochaine, mais jusqu'au dernier moment la direction s'efforce de retenir le public. Lundi on reprendra *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, qui fera un lendemain intéressant au *Samson* de Hændel, que le Conservatoire donne aujourd'hui même pour la seconde fois. Ensuite, — et cela au bénéfice de la Mutualité du petit personnel, œuvre sociale éminemment intéressante, — on reprendra encore *Le Caïd* d'Ambroise Thomas, qui n'a plus été joué, à Bruxelles, depuis au moins dix ans. De plus, l'on passera successivement en revue toute la série des grands ouvrages qui ont tenu l'affiche depuis le début de la saison : *La Juive*, *Monna Vanna*, la triomphante *Katharina*, *Orphée*, *Siegfried*, etc.

A signaler, cette semaine, une admirable représentation de *Siegfried*, l'une des plus parfaites que nous ayons eues à Bruxelles; et deux représentations de *Carmen*, avec le ténor Clément et Mme Bailac de l'Opéra-Comique. Mme Schumann-Heinck, malheureusement, a dû renoncer aux deux représentations du *Prophète* qui avaient été annoncées pour le 29 avril et le 6 mai. La grande artiste, victime du surmenage, est condamnée à un repos absolu de deux ou trois mois et elle s'est embarquée, cette semaine, pour l'Amérique où elle passera l'été dans sa propriété de New-Jersey.

— Le quatrième concert donné par l'actif groupe des « Compositeurs belges » était particulièrement copieux : il ne comportait pas moins de quatre œuvres de longue haleine : sonates, trio et fantaisie, plus quelques mélodies. Ces productions d'inégale valeur présentaient toutes un certain intérêt, seulement on aurait pu donner quelques coups de ciseaux au programme sans grand dommage, le public, moins fatigué, aurait mieux apprécié les pages conservées.

Mlle Carlhant, de la Monnaie, encore qu'un rhume fâcheux vint compromettre ses moyens, a chanté avec élan deux mélodies de Raway dont la seconde surtout, *Ephémère Amour*, est d'une belle inspiration, et trois *Lieder* d'Aug. de Boeck, vivants et d'une écriture habile.

L'œuvre la plus intéressante qu'il nous fut donné d'entendre était certainement la fantaisie pour violon et orchestre de M. Charles Radoux. L'orchestre, en l'occurrence, c'était l'auteur lui-même réduisant sa partition sur un Pleyel qu'il traitait sans énergie. Il y a là des pages très vivantes, d'une joie libre, frisant parfois la vulgarité même, mais sans jamais y tomber; l'inspiration en est très franche et très wallonne, le scherzo et le finale sont réellement remarquables. M. Crickboom l'a jouée le mieux du monde et après son succès de compositeur (car il présentait une sonate

bien construite, avec l'aide charmeuse de M. De Greef, qui a tenu avec son talent habituel la partie de piano), il recueillit, comme violoniste, des applaudissements aussi sincères.

M. Rasse, enfin, joua sa *Sonata quasi una fantasia*, avec MM. Crickboom et Kneip, un trio. Ce trio, bien que « couronné par l'Académie », nous dit le programme, ou peut-être parce que couronné par l'Académie, a paru très long et surtout peu « musique de chambre »; son thème initial, qui traverse toute la sonate, est trop proche parent du motif du *Rhin,* de la Tétralogie, et son andante a un faux air de Rubinstein qui détonne dans l'ensemble. La sonate, vivante, spontanée et très rythmée, est bien meilleure.

M. Moulaert a tenu parfaitement le rôle délicat d'accompagnateur. R. M.

— M. J.-Joachim Nin, professeur honoraire à la Schola Cantorum de Paris, vient d'être nommé professeur honoraire de l'Université nouvelle de Bruxelles.

— Conservatoire. — Aujourd'hui dimanche 25 avril avril, à 2 heures, quatrième concert. Au programme : *Samson*, oratorio de Hændel. Solistes : M^lles^ de Tréville et Lucey, du théâtre royal de la Monnaie; MM. Seguin et Lheureux.

— Concerts Ysaye. — Aujourd'hui dimanche 25 avril, à 2 1/2 heures, à la salle Patria, concert extraordinaire, sous la direction de M. Théo Ysaye avec la participation de M. Eugène Ysaye.

Au programme : Concerto grosso pour violon et orchestre à cordes (Corelli); Concerto pour trois violons, de Vivaldi (avec la collaboration de MM. Deru et Chaumont); concerto n° 22, en *la* mineur, de Viotti et concerto en *ré* majeur, de Brahms.

— Concerts Durant. — Dimanche 2 mai, à 2 1/2 heures, en la salle de l'Alhambra, cinquième concert consacré aux œuvres de MM. Auguste De Boeck, Arthur De Greef, Félicien Durant et Paul Gilson, membres du Groupe des Compositeurs belges, et avec le concours de M. Morari, ténor du théâtre royal de la Monnaie et de la section chorale mixte des Concerts Durant, dirigée par M. Henri Carpay. (Voir programme à l'Agenda des concerts).

Pour les places s'adresser à la maison Katto, rue de l'Ecuyer, 46-48.

— La Société chorale mixte Deutscher Gesangverein, donnera le mardi 27 avril, à la Grande Harmonie, un dernier concert de la saison et exécutera à l'occasion de la célébration de la naissance de Mendelssohn, une des grandes œuvres de ce maître : *Elie*, oratorio pour soli, chœurs et orchestre.

250 exécutants y prendront part, sous la direction du kapellmeister de la Société, M. Félix Welcker.

Cartes (à 4 et 6 francs) chez MM. Schott frères et Breitkopf et Hærtel, rue Coudenberg.

— Au cours de sa tournée artistique en Belgique, le célèbre violoniste Jan Kubelik se fera entendre : à Bruxelles, le 28 avril (récital); à Liége, le 1^er^ mai (récital), et à Anvers, le 3 mai (concert avec orchestre), avec le concours de M^lle^ Suzanne Godenne, pianiste.

— Dimanche 9 mai, à 3 heures, à la salle Patria, concert donné par M. J. Blanco-Recio, violoniste, avec le concours de MM. Mathieu Crickboom et Joan Frigola.

— Le Concours international, pour fanfares et harmonies qu'organisera le « Cercle Meyerbeer », de Bruxelles, le dimanche 18 juillet prochain, présentera le plus vif intérêt.

Pour les épreuves de lecture à vue et d'exécution, les concurrents seront reportés en deux catégories: les sociétés belges, et les sociétés étrangères.

Pour le Concours international d'honneur, les sociétés seront réparties en huit groupes; des primes nombreuses et importantes sont prévues pour cette troisième et dernière épreuve. Avec ces récompenses en espèces, de superbes objets d'art, des médailles d'or, couronnes et palmes en vermeil : dons du Roi, du prince Albert, des autorités provinciales et communales, seront offerts aux sociétés victorieuses.

Le délai d'inscription au concours expire demain lundi 26 avril courant.

Pour les demandes de renseignements et envois d'adhésion, s'adresser à M. Jean Preckher, directeur du « Cercle Meyerbeer », 73, rue de l'Ecole, Molenbeek-Bruxelles.



# CORRESPONDANCES

TOULOUSE. — La saison des concerts vient de se terminer dans notre ville de façon assez brillante : c'est d'abord le réputé violoniste Joseph Debroux qui, à la salle Rouget, a donné trois récitals de violon, très appréciés par les dillet-

tantes; c'était pour ainsi dire un cours d'histoire du violon, car les programmes partaient d'Hændel, Biraglia, Bach et Beethoven pour aboutir à Wieniawski, Max Bruch, Saint-Saëns, Sarasate et Gabriel Fauré. Pendant ces trois soirées, M. Joseph Debroux a tenu son public sous le charme d'une impeccable technique et d'une superbe exécution toute classique et toute de virtuosité.

Le Samedi-Saint, la Société du Conservatoire donnait le sixième concert et le dernier de cette année avec le concours du grand pianiste classique E. Risler, qui obtint un énorme succès dans une majestueuse exécution du concerto en *sol* majeur de Beethoven et dans les *Etudes symphoniques* de Schumann. L'effet produit par le jeu tout merveilleux de M. Risler fut très grand, et l'on ne savait ce qu'il fallait admirer le plus chez lui, ou ce mécanisme d'une suprême égalité, ou cette compréhension de l'œuvre beethovienne dont l'exécution fut si fouillée!

Comme pièces orchestrales, nous eûmes la première audition de la symphonie en *mi* mineur de M. Henri Rabaud, œuvre vraiment belle, bien colorée, orchestrée avec un art très sûr, et que M. Crocé-Spinelli interpréta de magistrale façon, ne laissant aucun dessin symphonique dans l'ombre, mais, au contraire, mettant bien en valeur chaque épisode instrumental. Puis vinrent l'*Enchantement du Vendredi-Saint* du troisième acte de *Parsifal*, et le morceau symphonique qui relie entre elles les deux parties de *Rédemption* de César Franck. Comme on le voit, c'est par un beau programme que la Société des concerts du Conservatoire de Toulouse clôtura la septième année de son existence.

OMER GUIRAUD.

TOURNAI. — Jusqu'à présent, la Société de musique de Tournai n'avait porté au programme de son grand concert annuel que des œuvres dont la haute valeur, universellement établie, garantissait le succès d'une entre prise souvent hardie mais toujours menée à bonne fin par le zèle et le talent des exécutants. Cette année cependant, rompant avec ses habitudes, elle a tenu à nous donner un oratorio complètement inconnu en pays latins, la *Sainte-Ludmile* du maître tchèque Dvorak, et certainement le mérite de la Société et l'intérêt du festival n'en étaient que plus grands.

Nous ne reviendrons plus guère longuement sur cette œuvre, dont nous avons parlé plus spécialement dans un numéro précédent de cette revue même (nº 11). On ne doit y chercher ni la personnalité, ni l'originalité de Dvorak, mais on y reconnaîtra une nature de musicien d'une grande sensibilité, vibrant au souffle de l'inspiration intérieure comme au contact des influences extérieures dont celles de maîtres admirés, Hændel, Bach, Beethoven, Wagner, sont les plus apparentes. L'ensemble de cette partition, divisée très inégalement en trois parties, est toutefois d'une remarquable tenue; l'œuvre est séduisante par son interprétation colorée, ses rythmes toujours intéressants, ses effets de chœurs contrastés, ses airs ou ensembles de solistes, délicieusement mélodiques, admirablement écrits pour les voix si la forme n'en est point nouvelle et si parfois le même thème en est trop souvent répété (troisième partie notamment : invocations au Saint-Esprit, à la Vierge, etc.). On subit le charme de cette musique quand même, et surtout quand une vraiment belle exécution le dégage si entièrement et le double en quelque sorte. Nous avons dit ailleurs quelle grande part les chœurs avaient dans cette œuvre. Confiés à la Société de musique de Tournai, dont le bel ensemble choral est remarquable de sonorité, de justesse, d'ampleur, ils ont produit, la plupart, un très grand effet, surtout dans le finale de la première et de la troisième partie.

Quant au quatuor de solistes, il a été, comme d'habitude ici, de tout premier choix. Le rôle de Ludmile, le plus important de tous, fut idéalement interprété par Mlle Elsa Homburger; il est impossible de le chanter avec une pureté de voix et d'âme plus grande, d'en traduire plus harmonieusement et avec plus de goût la radieuse et sereine clarté, la fraîcheur et l'émotion toute intérieure; si l'on ajoute que la diction est impeccable et nette, l'émission vocale et la musicalité de l'exécution irréprochables, on arrive à un ensemble de qualités vraiment rare qui place du coup, par cette « création », la sympathique et jeune artiste au même plan que ses partenaires déjà illustres : Mlle Philippi, dont le rôle n'était guère développé, mais qui reste toujours grande et noble dans les plus petites choses, profondément émouvante par la voix et le sentiment; M. Rodolphe Plamondon, égal à lui-même, toujours unique dans ses délicieux effets de demi-teintes qui lui sont tout naturels; enfin M. Frölich, qui eut une partie bien ingrate, car le rôle d'Ivan exige surtout une « basse profonde », ce que le remarquable artiste n'est pas précisément; mais je ne sais qui, plus que lui, aurait donné à cette figure de l'austère ermite la grandeur farouche et l'accent de foi altière et imposante qu'elle réclame. Ce fut superbement déclamé. Dans les ensembles vocaux, les voix des solistes se sont toujours absolument fondues; à ce

point de vue, le ravissant duo de Ludmile et Borivoj, dans la troisième partie, par M<sup>lle</sup> Homburger et M. Plamondon, fut particulièrement remarquable.

L'orchestre, lui, n'a pas une part prépondérante, mais il avait à souligner particulièrement certains rythmes expressifs qui ne furent pas toujours suffisamment accentués. A de tels chœurs, à de tels solistes et pour une grande œuvre, il eut fallu un orchestre homogène, plutôt que cet ensemble renforcé et composé d'éléments trop étrangers l'un à l'autre pour arriver à un ensemble parfait.

Remercions le président de la Société de musique, M. Stiénon du Pré, de l'initiative qu'il a prise en nous donnant cette première exécution française qui lui fait le plus grand honneur.

MAY DE RUDDER.



# NOUVELLES

— Mercredi 14 avril, était le cent-cinquantième anniversaire de la mort de Hændel. La vie de ce grand homme finit dans la tristesse. Dès le 26 janvier 1753, un journal annonça qu'il avait perdu entièrement la vue. On ne sait jusqu'à quel point la cécité fut complète, mais au printemps de cette même année, le célèbre auteur du *Messie*, se trouvant incapable de diriger les auditions de ses œuvres, fit venir à Londres son élève et ami Christophe Smith pour le suppléer. Un des oratorios qu'il préférait, *Samson*, figurait au programme de la saison. Lorsque le chanteur qui représentait le fameux juge d'Israël à qui les Philistins avaient crevé les yeux chanta ces paroles : *Total eclipse! no sun, no moon!* (Eclipse totale! ni soleil, ni lune!) Hændel, qui pourtant supportait son malheur avec une force d'âme extraordinaire, ne put se défendre d'un frisson convulsif et pâlit affreusement. On le conduisit devant le public qui applaudissait son œuvre et que lui ne pouvait plus voir. Beaucoup sentirent les larmes leur venir aux yeux en présence d'une telle infortune. Quelques-uns se rappelèrent que le vers *Total eclipse! no sun, no moon!* est de Milton qui, lui aussi, était devenu aveugle comme Hændel.

— A l'occasion de l'inauguration du monument de l'astronome Lalande, la ville de Bourg avait demandé à son compatriote, M. Julien Tiersot, de vouloir bien diriger le concert qui devait encadrer les discours publics. C'était pour notre collaborateur une occasion, qu'il n'a pas manquée, de contribuer une fois de plus à la restauration de l'usage de la musique dans les fêtes nationales et civiles. Non sans peine, et grâce à une volonté enthousiaste et féconde qui électrisait tous ses musiciens (chœur de deux cents voix mixtes, musique militaire, trompettes...), il a pu faire entendre ainsi l'apothéose de la *Symphonie funèbre et triomphale* de Berlioz (composée, on le sait, pour l'inauguration de la Colonne de Juillet, place de la Bastille), le *Chant du départ* de Méhul, et un chœur de sa composition, *Aux bienfaiteurs de l'Humanité* (sur des vers de Maurice Bouchor). Cette fête, qui a eu lieu dimanche dernier 18 avril, a eu un succès des plus vifs, juste récompense de tant d'efforts. C'est du reste la troisième fois que M. Tiersot prête ainsi le concours de son zèle et de son talent à des manifestations artistiques de sa ville natale.

— On ne s'est pas souvenu en Italie que, le 14 de ce mois, on aurait pu célébrer le trois-centième anniversaire de la mort de Gasparo da Salo, le très illustre inventeur du violon. Gasparo da Salo est mort à Brescia, le 14 avril 1609, après avoir créé l'instrument magique qui a fait la gloire de Paganini et de tant d'autres. Avec son élève, Giovanni Paolo Maggini, et avec les fameux luthiers de Crémone, Nicolo Amati, Giuseppe Guarneri del Gesu et Antonio Stradivari, Gasparo da Salo a doté les musiciens d'un instrument dont la création, aux yeux de Glaston, supposait autant de génie que les plus fameuses inventions modernes.

— Le célèbre violoniste Henri Marteau a célébré, le 8 de ce mois, le vingt-cinquième anniversaire de son apparition en public en qualité de soliste. L'éminent virtuose n'a aujourd'hui que trente-cinq ans. Enfant prodige, il a débuté dans la carrière à l'âge de dix ans.

— Les deux concertos de violon de J. Haydn qui ont été récemment retrouvés et publiés, seront exécutés prochainement dans des conditions qui ne manquent pas de piquant. M. Carl Tomasini, l'arrière-petit-fils de Luigi Tomasini pour lequel Joseph Haydn écrivit, en 1769, le concerto en *ut* majeur, est actuellement violoniste dans la chapelle de la cour, à Neustrelitz. Or, non seulement il a continué les traditions de sa famille en se vouant à la carrière musicale, mais encore il possède l'instrument sur lequel son arrière-grand-père joua, il y a cent quarante ans, pour la première fois le concerto du maître, et c'est sur cet instrument même qu'il interpréta l'œuvre dédiée par Haydn à Luigi Tomasini.

— On vient de fonder à Berlin une maison d'éditions musicales russes, au capital d'un million deux cent cinquante mille francs, entièrement fourni par le fameux contrebassiste, M. Sergei Koussewitzky. Cette généreuse donation a pour but essentiel de faciliter aux compositeurs russes l'édition de leurs œuvres. Celles-ci seront soumises à l'examen d'une commission artistique de cinq personnes qui décideront sans appel. L'œuvre admise sera gravée et publiée par les soins de la maison d'éditions, qui payera à l'auteur des honoraires variant, selon le genre et les dimensions de la composition, de 125 à 7,500 francs, somme à laquelle s'ajoutera ensuite une part du bénéfice réalisé sur la vente. Enfin, des auditions publiques des ouvrages édités seront organisées dans un but de propagande.

— M. Alessandro Kraus, de Florence, qui depuis plus de trente ans avait réuni l'une des plus belles collections d'instruments de musique, vient de la céder à un riche mécène, M. Heyer, qui l'a acquise pour en faire don lui-même au musée musical du Conservatoire de Cologne. Le Conservatoire de Cologne va se trouver ainsi l'un des plus remarquables du genre. Il comprend en effet, actuellement, quatre collections. La première lui avait été déjà offerte par le même M. Heyer; la deuxième, qui comprend tous les instruments anciens précurseurs du piano, lui fut donnée par la manufacture de pianos de la maison Ibach, de Barmen; la troisième est celle qu'avait formée M. Paul de Witt et qui fut encore achetée par M. Heyer pour le musée; enfin, la quatrième est celle de M. Kraus.

— Un concours international entre compositeurs vient d'être organisé à Londres dans les conditions suivantes. Sujet : une sonate pour piano et violon. Premier prix : cinquante livres sterling (1.250 francs), somme offerte par M. W. Cobbett. Second prix : vingt livres sterling (500 francs), somme offerte par M. Captain Beaumont. Seront juges du concours : MM. d'Erlanger, William Shakespeare, Paul Stœving, W. Cobbett et Efrem Zimbalist. Les manuscrits doivent être envoyés à Londres avant le 31 octobre 1909, à l'adresse suivante : Cobbett Competition, 54, Great Marlborough Street, Londres, W.

— Le quatre-vingt-cinquième festival rhénan d'Aix-la-Chapelle aura lieu les 30, 31 mai et 1er juin, sous la direction de R. Strauss, Max Schillings et E. Schwickerath. Solistes : Mmes M. Nast, Luise Fornauer-Hövelmann; MM. M. Jadlowker, A. Heinemann, H. Vaterhaus et Fr. von Vecsey.

Première journée : *Les Saisons* de J. Haydn;

Deuxième journée : *Motette a capella* de Bach; concerto en *ré* de Beethoven; *Le Tasse* de Liszt; Danse de *Salomé, Sinfonia domestica* et *Lieder* de R. Strauss.

Troisième journée : Prélude et fragments de *Moloch* de M. Schillings; chœurs à capella, soli de violon, de Brahms et Cornélius; air pour soprano et orchestre; final des *Maîtres Chanteurs* de R. Wagner.

Prix par souscription pour les trois concerts : 25 marks. Il n'est pas garanti qu'on distribuera des places pour les trois séances individuellement.

S'adresser pour renseignements à M. Henri Classen, Hochstrasse, 48, Aix-la-Chapelle.

— Trois compositeurs de réputation : MM. Eugène d'Albert, Wilhelm Kienzl et Buttikay, avaient sollicité en même temps le droit de mettre en musique le drame du poète danois Sophus Michaelis, *Une Noce sous la Révolution*, qui a obtenu un si grand succès naguère au théâtre Hebbel, à Berlin. Des trois concurrents, c'est le compositeur hongrois Buttikay qui vient d'obtenir l'autorisation de transposer l'œuvre en musique.

— Les représentations de *L'Or du Rhin* et de *La Walkyrie*, données cette semaine au Théâtre royal de Lisbonne, ont provoqué l'enthousiasme du public.

— Le célèbre ténor Caruso souffrait d'un enrouement persistant, de ce que les Italiens appellent un « abassamanto di voce », un abaissement de la voix. Voici qu'il est forcé de quitter la scène momentanément. Le bruit en avait couru déjà, mais ce n'était qu'un bruit. La nouvelle est officielle aujourd'hui.

La direction du Metropolitan de New-York nous annonce que par suite de la maladie de la voix de Caruso, elle se voit dans la nécessité d'engager un autre ténor. Cette maladie de la voix provient d'un excès de travail. A la suite d'une consultation de médecins spécialistes un repos absolu de six mois a été prescrit à Caruso.

— Le musée de l'Opéra de Paris va s'enrichir d'un buste en bronze de Camille Saint-Saëns par L. Marqueste, l'auteur de la statue du grand musicien offerte en 1907 à la ville de Dieppe par Mme Carruette. Selon le désir exprimé par leur mère, Mmes Destombes-Carruette et S. Relda-Galland viennent, en effet, de remettre au musée de l'Opéra le buste de Saint-Saëns.

— On nous écrit de Berlin :

« Nous avons eu l'occasion de réentendre, à la salle Bechstein, le Quatuor Zimmer, composé des excellents artistes MM. Zimmer, Ryken, Baroen et Doehard. Le talent de ces virtuoses est hors pair. Préparée avec un très grand souci d'art, l'interprétation qu'ils nous ont donnée des quatuors de Beethoven, de Mozart, de Brahms, de Borodine et de Vincent d'Indy, a été pleine de charme pour les auditeurs qui ont pu apprécier l'intelligence musicale et la sensibilité très délicate de ces jeunes artistes. Incontestablement, le Quatuor Zimmer mérite la réputation qu'il s'est acquise ».



# BIBLIOGRAPHIE

Léon Vallas, *La Musique à Lyon, au* XVIII^e^ *siècle.* Tome I, La Musique à l'Académie. — Lyon, pet. in-4° av. planches.

Ce très curieux volume, dont l'impression, particulièrement soignée, fait honneur aux presses de Bruges, est le premier de quatre qui doivent constituer l'ensemble de cette histoire : *La Musique à Lyon, au* XVIII^e^ *siècle.* Tel qu'il est, contenant la monographie de l'Académie de Lyon au point de vue de la musique, il a été accepté comme thèse de doctorat par la Faculté des lettres de cette ville, et c'est la première fois que la musicographie entre ainsi, officiellement, à l'Université. Les tomes suivants, encore en préparation, sont annoncés comme devant traiter de l'Opéra, des concerts, de la musique de la Révolution et des fêtes publiques, et aussi devant contenir des œuvres musicales inédites de compositeurs lyonnais de cette époque. S'ils sont aussi achevés que le premier, ce sera un véritable monument que le jeune érudit aura élevé à sa ville natale. Cette chronique de « l'Académie des beaux-arts et du concert », société de concerts hebdomadaires, et cet examen des discussions relatives à la musique qui eurent lieu dans deux compagnies savantes, « l'Académie des sciences et belles lettres » et « l'Académie des beaux-arts ou Société royale », dont la fusion donna naissance, en 1758, à l'actuelle Académie des sciences, belles-lettres et arts » de Lyon..., constituent un document tellement neuf, et présenté d'une façon si critique et si solide, que l'on comprend tout de suite son agrément comme sujet de thèse. Les archives de plusieurs dépôts de Lyon et du Rhône, les anciens journaux de Lyon, d'autres sources encore, ont servi de base au travail, dont le premier résultat, non le moins laborieux, a été d'éclaircir les confusions continuelles engendrées par l'existence simultanée de plusieurs sociétés d'art, faciles à prendre l'une pour l'autre. Il est à peine besoin de dire que ces recherches ont amené le critique à rencontrer une foule de détails et de faits curieux, dont il ne nous a pas privés. Nous voudrions pouvoir les relever, spécialement quand ils s'appliquent à quelque compositeur célèbre, à quelque œuvre féconde : à Rameau par exemple (qui fut organiste à Lyon) et à son influence. Il faut y renoncer; bornons-nous donc à noter que l'Académie des beaux-arts et ses concerts, fondés en 1713 vécurent jusqu'en 1773, fondés par deux jeunes gens, l'un, homme de science assez connu, bon musicien amateur, J.-P. Christin, l'autre, étudiant en droit, fou de musique, nommé Bergiron du Fort-Michon ; que la nouvelle société eut peu à peu sa musique originale (Rameau en aurait composé pour elle des motets probablement, Villesavoye aussi, David, Jean-Marie Leclair...), ses lettres patentes du roi, son hôtel, ses programmes réguliers publiés dans les journaux, ses musiciens de profession (les sociétaires avaient commencé par être leurs propres exécutants), ses virtuoses de passage (Mozart notamment, à dix ans, en 1766), ses instruments exceptionnels (un orgue par exemple), enfin sa bibliothèque (dont le catalogue est ici relevé). Toutes ces pages sont très amusantes, et j'ajoute qu'une bonne table des noms cités y facilite singulièrement les recherches. Pour les autres sociétés, les vraies Académies, l'une fut fondée en 1700, l'autre en 1713, l'une avec des conférences, l'autre avec des concerts réguliers. Et encore ici, il est facile de penser combien de questions attrayantes soulève, étudiée comme elle est ici, la chronique de ces séances où se lisaient tant de mémoires divers, où discutaient tant d'esprits curieux, où étaient approuvés ou rejetés tant de travaux, d'inventions, de systèmes... C'est d'ailleurs l'époque où les idées de Rameau mettaient tant d'esprits en campagne, et aussi la question de la musique des Anciens... La dispersion des membres de l'Académie, en 1793, et la cessation de leurs séances, est aussi la fin, ou peu s'en faut, de cet élan vers les questions musicales. Après sa reconstitution, l'Académie de Lyon ne s'occupa plus guère de musique : la période racontée par M. Vallas est en somme close à jamais, et sa monographie est complète ainsi. — Quelques fac-similés et un peu de musique ajoutent au prix des documents produits dans ses pages. H. de C.

— *Dernières publications de partitions chez les éditeurs*

*parisiens.* — Une nouvelle moisson d'œuvres lyriques ou instrumentales réclame de nous attention et mérite d'être signalée et recommandée. Voici une charmante petite partition d'orchestre, dans la collection miniature de la maison A. Durand et fils : la *Suite algérienne* de C. Saint-Saëns (ce qui porte à douze le nombre de ces commodes et intéressantes éditions). — Voici, même maison, un quatrième volume d'*Echos de France* ajouté à ceux qui, depuis si longtemps, ont eu tant de succès : mais ce sont des « échos » purement symphoniques, cette fois; un recueil des plus célèbres airs de ballet et danses, des théâtres de la foire, de l'Opéra-Comique ou de la Comédie italienne, des Grandes danses du Roi, etc. (cent pièces en tout), recueillis et harmonisés avec beaucoup d'adresse par M. Léon Rogues : c'est un répertoire très utile au point de vue documentaire, auquel se référeront bien des lecteurs des écrits du temps. — Enfin, toujours mêmes éditeurs, voilà un cahier de M. Maurice Ravel : douze chants avec accompagnement de piano (textes français et anglais), mélodies populaires grecques (version de M. Calvocoressi), « histoires naturelles » de Jules Renard, et quelques autres, toutes pages d'un pittoresque savoureux et subtil; et, de M. Louis Aubert, deux cahiers mélodiques aussi : *Crépuscules d'automne*, six poèmes pleins de poésie, et douze chants, d'après diverses poésies modernes, d'un style très varié. — Joignons-y une série d'airs classiques de la galerie constituée par Mme Fuchs et transcrits par M. L. Rogues : pages de cantates de Bach (religieuses), airs de Hændel (air de la *Passion* et air du *Rossignol* d'Orlando, avec flûte), enfin air du *Papillon* de Scarlatti. A part, je citerai l'intérêt très vif et la grâce soutenue de six mélodies signées de M. Auguste Chapuis, sur des poésies de V. Hugo, Theuriet et St. Bordèse (la première avec accompagnement de violon).

C'est encore MM. Durand et fils qui viennent de publier : pour violoncelle et piano, une valse de M. Jos. Jongen et deux extraits de la *Petite suite* de M. C. Debussy : *En bateau* et *Menuet* (transcrits par M. Gurt, et aussi pour violon par M. Choisnel), ainsi qu'une arabesque du même auteur : trois précieuses pages. Pour piano à quatre mains : deux suites d'airs de ballet de *Dardanus* de Rameau et une transcription, par l'auteur, des *Variations plaisantes* de M. Roger-Ducasse.

Dans un autre ordre d'idées (et hors librairie), je cite maintenant une cantate pour voix et piano ou harmonium, commémorant la bienheureuse Jeanne de Lestonnac, et due à G. Ruwdel, c'est-à-dire Mme G. Desmoulins, la veuve de ce musicien aux inspirations si distinguées dont j'ai loué récemment la *Jeanne d'Arc*. Cette cantate est d'une noble simplicité et pleine d'élévation.

Voici maintenant, chez Breitkopf et Hærtel, une bien curieuse fantaisie mélodique et descriptive de M. Louis Timal, sur un poème d'Emile Verhaeren : *Plus loin que les gares, le soir;* et chez Mathot, à Paris, un gracieux cahier de six mélodies de M. H. Maurice Jacquet, au tour très plastique, aux idées pleines d'élégance.

Enfin, l' « Edition mutuelle » nous a envoyé également une gerbe d'œuvres, dont plusieurs tout à fait remarquables. Par exemple les six mélodies signées Jean Cras, un nouveau venu dont on parlera et qui donne l'impression d'un vrai artiste, aux rêves profonds, aux inspirations concentrées : j'ai rarement vu la mer évoquée avec autant de bonheur, et la brise nocturne, et les lassitudes mélancoliques et l'espoir infini *(Nocturne, Le Son du cor, Mains lasses...).* C'est d'un poéte. — Voici encore une charmante berceuse de M. Dancy de Marcillac, simple et délicate mélodie, et, du même, une petite suite en style français qui n'a pas moins de finesse. Voici le quatrième cahier d'*Ibéria* de M. Albeniz, trois impressions nouvelles de transcendante difficulté malheureusement, mais d'une couleur superbe. Puis un curieux et savoureux paysage de M. Déodat de Séverac, *Baigneuses au soleil*, toujours pour piano, ainsi qu'une grande sonate en *ut* mineur de M. E.-B. Siefert, œuvre d'importance sur laquelle il y aura lieu de revenir, et une autre, de haute inspiration, de composition très approfondie, une sonate en *ré* bémol signée H. Nirag, qui mériterait une étude à part. Enfin une petite mélodie, *Après la pluie* de M. I. Marseillac, et deux sonates instrumentales : l'une de M. Siefert, sonate en *la*, pour piano et flûte (ou violon), l'autre de M. Jean Dupérier, pour violon et piano, *Sonate poétique*, œuvres d'une intéressante personnalité toutes deux. H. DE C.

*Catalogue de la Bibliothèque musicale du Palais de la Députation, de Barcelone*, par FELIPE PEDRELL; tome I. — Barcelone, pet. in-4°.

Je signale en deux mots, en attendant d'y revenir quand il sera achevé, ce travail admirable, ce catalogue d'œuvres musicales, souvent anciennes, et d'ouvrages sur la musique, souvent rarissimes, pour lequel le maître Pedrell, l'illustre auteur de *Pyrénées* et de *La Célestine*, l'éditeur de Victoria, a bien voulu rédiger une foule de notices, d'analyses, de commentaires historiques et critiques de la plus haute valeur, réduire en notation moderne des passages topiques de musique ancienne, citer et

classer les références, etc. Ce premier volume comprend les divisions de philosophie, histoire et théorie de la musique, les traités, les ouvrages techniques ; puis, de la partie des œuvres mêmes, la musique sacrée. Le second comprendra la fin des partitions lyriques et instrumentales, les collections d'œuvres, les livrets, la bibliographie, etc. De nombreuses reproductions photographiques illustrent ce très luxueux volume, dont l'exécution fait grand honneur à la ville de Barcelone et à l'imprimeur Oliva.

*N. B.* — L'ouvrage est écrit en *catalan* (et j'ai dû traduire le titre). C'est son seul défaut. Ce parti n'étonnera pas, du moment qu'il s'agissait d'une publication surtout *nationale;* les érudits étrangers le regretteront un peu pourtant; d'ailleurs, les commentaires seuls sont en catalan : tous les titres d'ouvrages ont été scrupuleusement reproduits dans leur langue. H. de C.

— Si le succès d'un écrit est la mesure de sa portée, celle de la *Technique de l'archet* (1) apparaît considérable.

Jusqu'à cet ouvrage, le rôle de l'archet, ce roi de l'orchestre, n'avait suscité chez la plupart des techniciens que des considérations théoriques ou des indications spécifiques que ne reliait aucun principe général.

Voilà plus de dix ans que M. M.-B. Hildebrandt entreprit sa *Technique de l'archet.* Dans l'intervalle, il publiait une étude substantielle sur *L'Art du violon,* dans la *Neue Zeitschrift für Musik* (2 août 1899), de Leipzig.

Depuis, il a trouvé l'exacte formule de sa méthode. Car c'est une méthode, et nullement, comme tant d'autres travaux, un système.

L'auteur ne cède rien à l'infaillibilité du professeur et ne concède quoi que ce soit au caprice où à la paresse de l'élève. Toutes ses observations de pédagogue, toute son expérience de virtuose, M. Hildebrandt les met au service d'un principe supérieur, celui des lois de la vie et de l'exercice de nos facultés. Il a fondé sa méthode sur l'étude des causes psycho-physiologiques qui président au maniement de l'archet, et il l'a développée par une analyse savante des effets à obtenir de l'archet.

Une méthode ainsi conçue ne pouvait manquer de rallier les suffrages de ceux qui souhaitaient depuis longtemps cette contribution nécessaire à l'art du violon.

« Cet ouvrage, nous écrit le violoniste Mac » Lonth, comble une lacune. L'auteur a compris » que la volonté peut s'exercer plus immédiate- » ment sur le bras et la main en rapport unique » avec l'archet, que sur le bras et la main gauches » dont l'activité et le subconscient sont absorbés » en partie par les démanchés et la nécessité de » soutenir sans relâche l'instrument. Le massage » des cordes par pression des doigts ou par effleu- » rement a son efficacité expressive, mais elle n'est » pas comparable à l'importance des contacts de » l'archet, surtout à l'admirable archet du Français » Courte (1747-1835), d'extériorer les puissances » émotives et passionnelles du merveilleux réson- » nateur, d'en poétiser les timbres, de réaliser les » contrastes du mouvement et de nous commu- » niquer les nuances infinies du rythme. »

L'auteur de la *Technique de l'archet* a su faire la toilette de ses idées. Son texte français est d'un lettré qui manie avec une égale aisance le vocabulaire musical et celui de la plus subtile psychologie. Il a mis dans sa version allemande l'ampleur et l'opulence qui caractérisent l'idiome de Gœthe. Rien n'est plus clair, net et pratique que son exposé en anglais.

Nombre de professeurs et d'amateurs n'ont pas attendu cette notule pour exprimer leur admiration de la méthode avee laquelle M. Hildebrandt élucide et solutionne un des plus difficiles problèmes de l'art du violon.

Les profanes ne seront pas moins heureux de pouvoir s'initier aussi littérairement aux mystères de la technique de l'archet, ce roi de l'orchestre.

Talon.

— J.-J. Nin. *Pour l'art*, brochure in-32.

Un tout petit livre, plein de grandes vérités, très justes, exprimées avec vie et personnalité, dites sans ménagement et dignes de porter leurs fruits. Œuvre d'expérience et de foi, cet opuscule du pianiste érudit, naguère professeur à la Schola, actuellement installé à Berlin, paraît dans les cinq grandes langues à la fois.

— La « Maison du *Lied* », à Moscou, nous a envoyé un petit opuscule en russe et français, à propos des *Récitals Moussorgski* de Marie Olenine d'Alheim, où il est parlé, d'une façon intéressante de *Moussorgski en France* (1896-1908).

— Le beau *Concertstück* pour violon et orchestre, de M. Maurice Reuchsel, qui vient d'être joué par M. Jos. Debroux dans sa séance du 16 février, et qui a été si remarqué, vient de paraître, en édition pour violon et piano, chez l'éditeur Hamelle, à Paris.

(1) Par M. M.-B. Hildebrandt, texte français, allemand, anglais (Schott frères).

# RÉPERTOIRE DES THÉATRES

## PARIS

OPÉRA. — Samson et Dalila, Javotte; Le Crépuscule des Dieux; Rigoletto, Coppélia; Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Manon; Louise; Le Barbier de Sévile, le Point d'Argentan; Iphigénie en Tauride (Mme Caron); La Vie de Bohème; Carmen; La Habanera, Philémon et Baucis.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Lakmé, la Navarraise; Hernani; La Favorite; Mignon; Maguelonne, la Vivandière; La Dame blanche.

## BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Katharina; Carmen; Siegfried; Lakmé, Paillasse; Le Bal masqué.

# AGENDA DES CONCERTS

## PARIS

### SALLE PLEYEL

**Concerts du mois d'Avril 1909**

GRANDE SALLE

25 Mme Lepetit (élèves), à 1 heure.
26 M. Luzzatti, à 9 heures.
27 Audition de harpe chromatique, à 4 h.
27 Mme Chailley-Richez, à 9 heures.
28 Mme Legrin (élèves), à 9 heures.
29 La Société des Compositeurs de musique, à 9 heures.
30 Mlle Jeanne Lyon, à 2 heures.
30 M. Charles Bouvet, à 9 heures.

### SALLE ERARD

**Concerts du mois d'Avril 1909**

25 Matinée des élèves de **M. L. Broche.**
26 **Mlle Vizentini.** Récital de piano.
27 **M. A. Ferte.** Récital de piano.
28 **Mlle Caffaret.** Récital de piano.
29 **M. Thalberg.** Récital de piano.

### SALLE GAVEAU

45 et 47, rue La Boëtie

**Concerts du mois d'Avril 1909**

Dimanche 25, à 2 h., concert de la Société de tir au canon.
Lundi 26, à 9 h., concert Kubelik.
Mardi 27, à 9 h., concert Schumann-Heinck.
Mercredi 28, à 9 h., concert Kellert.
Jeudi 29, à 9 h., concert Sechiari.

## BRUXELLES

**Dimanche 25 avril.** — A 2 heures, au Conservatoire, quatrième concert. Au programme : Samson, oratorio de Hændel. Solistes : Mlles de Tréville et Lucey, du théâtre royal de la Monnaie, MM. Seguin et Lheureux.

**Dimanche 25 avril.** — A 2 ½ heures de l'après-midi, en la salle Patria, concert extraordinaire Ysaye, sous la direction de M. Théo Ysaye, donné par M. Eugène Ysaye. Programme : 1. Concerto grosso pour violon et orchestre à cordes (Corelli), exécuté par M. E. Ysaye; 2. Concerto pour trois violons (Vivaldi), exécuté par MM. Eug. Ysaye, E. Deru, E. Chaumont; 3. Concerto nº 22, en *la* mineur (Viotti), exécuté par M. Eug. Ysaye; 4. Concerto en *ré* majeur (Brahms), exécuté par M. Eug. Ysaye.

**Dimanche 2 mai.** — A 2 ½ heures, en la salle de l'Alhambra, cinquième concert Durant, consacré aux œuvres de MM. Auguste De Boeck, Arthur De Greef, Félicien Durant et Paul Gilson, membres du groupe des compositeurs belges et avec le concours de M. A. Morati, ténor du théâtre royal de la Monnaie et de la section chorale des Concerts Durant, dirigée par M. Henri Carpay. Programme : 1. Extraits symphoniques des Gnomes du Rhin (Aug. De Boeck), sous la direction de l'auteur; 2. Chants d'amour, pour ténor et orchestre (Arth. De Greef), sous la direction de l'auteur. Soliste : M. A. Morati; 3. Symphonie en *sol* majeur (Félicien Durant), sous la direction de l'auteur; 4. Ludus pro Patria, cantate jubilaire pour ténor solo, chœur mixte et orchestre (Paul Gilson), sous la direction de M. Félicien Durant. Soliste : M. A. Morati.

**Dimanche 9 mai.** — A 3 heures, à la salle Patria, concert donné par M. J. Blanco-Recio, violoniste, avec le concours de MM. Mathieu Crickboom et Joan Frigola.

## LILLE

**Dimanche 25 avril.** — A 3 1/4 heures, à l'Hippodrome Lillois, troisième concert Maurice Maquet : Festival Haydn en l'honneur du centenaire d'Haydn, avec le concours de Mme Mellot-Joubert, MM. Plamondon et Frœlich. Programme : Les Saisons, oratorio en quatre parties pour soli, orchestre et chœurs (300 exécutants, sous la direction de Mme Maurice Maquet).



## AUTOGRAPHE

On désire vendre portrait de Mendelssohn portant sa signature. — S'adresser chez Schott frères.



# Notes Brèves sur la Critique Musicale

Depuis qu'elle existe, la critique musicale a rencontré de nombreux détracteurs et la bienfaisance — ou la malfaisance — de son rôle a été fortement mise en question. Un des grands maîtres de notre école musicale française actuelle professe, pour la critique musicale, un dédain qu'il ne dissimule pas. D'autres, qui ne sont ni grands ni maîtres, quoique musiciens, accentuent le dédain en mépris, ce qui ne les empêche pas, au reste, de rechercher, en lui présentant leurs œuvres, les suffrages du public, critique aux mille têtes, pas toujours indulgent.

Un des arguments les plus singuliers invoqués contre la critique musicale, voire la critique en général, c'est son inutilité. A quoi bon, a-t-on dit, ces intermédiaires — souvent partiaux et mal informés — entre l'artiste créateur et le public? Ce dernier seul est juge. Si l'œuvre qu'on lui présente est belle, est humaine, il sera saisi, dompté, pris aux entrailles, et, tout frissonnant d'enthousiasme, il acclamera le chef-d'œuvre. Hélas! que de démentis l'Histoire donne à de pareilles assertions. Le public est trop souvent comme le petit enfant pour qui les rayons de la lumière sont une blessure et qui met longtemps à s'accommoder de leurs traits. A la foule, créature multiple, il faut aussi une accommodation, une adaptation, si l'on préfère ce terme. La Beauté sentie à première vue, à première audition, quelle chimère! Dites-le, — vous, les Beethoven, les Weber, les Schubert, les Schumann, les Berlioz, les Wagner, les Franck. Tous furent méconnus; on ne salua point en eux la meilleure part de leur génie, et l'aube radieuse d'un Mozart se mua en la détresse d'un crépuscule qui nous arrache encore des larmes.

Quant à ceux qui — autre argument — déclarent qu'ils n'écrivent que pour se satisfaire et que les jugements de la critique leur sont indifférents, nous demanderons très simplement pourquoi ils se donnent tant de peine pour faire exécuter ou représenter leurs œuvres devant un auditoire. Gardés en portefeuille, ces travaux n'en seraient pas moins le fruit de l'irrépressible activité de leurs créateurs. Ceux-ci en resteraient seuls juges et sans doute bons juges. Ne nous arrêtons pas ici.

Depuis une trentaine d'années, la critique musicale, en France, a subi une transformation complète et elle a puissamment contribué, croyons-nous, à l'éducation du public. Ses principaux représentants sont instruits, cultivés, possèdent un goût fin et sûr; quelques-uns sont d'aimables virtuoses, d'autres des historiens sagaces

ou des musicologues distingués. Est-ce à dire qu'ils sont nombreux, et même parfaits.... Ceci est une autre question. Nous gardons souvenir d'un article, publié autrefois sur ce sujet, par un de nos confrères de la presse musicale américaine. Il avait recherché quelles conditions devait réunir celui qui se destinait à la critique musicale pour remplir dignement son rôle. C'était imposant. Ce parangon des critiques devait connaître à fond : l'histoire, la géographie, la physique, les mathématiques, la philosophie, les langues vivantes et les langues mortes, la sociologie et les sciences normatives. Car, disait judicieusement le rédacteur, comment le critique musical jugera-t-il des œuvres qui s'inspirent de l'histoire, s'il l'ignore ?... Comment mesurera-t-il les influences déterminantes de la race, du milieu, du moment sur l'éclosion de l'œuvre d'art, s'il n'a pas, présents à l'esprit, les temps, les lieux et les races?... Comment appréciera-t-il la forme d'une œuvre dramatico-lyrique s'il ne possède à fond sa propre langue d'abord — donc les langues mortes dont elle dérive — et aussi l'idiome même dans lequel l'œuvre est écrite? L'anglais, l'allemand, le français, l'italien, le russe, dont les écoles musicales brillent, ou ont brillé, du plus vif éclat, sont nécessaires au critique musical. La physique ne doit pas être, par lui, négligée, non plus que les mathématiques, car les rapports des sons dépendent de calculs et Helmholtz justifie ses propositions par l'algèbre. L'étude de la philosophie lui est indispensable, car la logique nous apprend à conduire nos jugements, la psychologie à pénétrer l'âme des hommes en général et celle des personnages fictifs que les auteurs nous présentent, en particulier; elle nous documente sur l'imagination créatrice, l'intelligence, la mémoire musicales, toutes facultés maîtresses du compositeur. Le critique musical connaîtra la technique de *tous* les instruments, afin de discerner leur personnalité et leur puissance d'action dans le vaste ensemble orchestral. Il n'ignorera rien de l'histoire de la musique, des styles divers, des écoles nombreuses et de leurs illustres représentants. Il fera bien de s'instruire aussi de l'architecture, de la peinture, de la sculpture et de la danse. Il consacrera ses loisirs à la poésie et connaîtra des littératures, car, devant parler presque constamment par métaphores, faire allusion à toutes les synesthésies, comparant tantôt la musique à une construction, à un poème, à un tableau, il faut qu'il soit au fait du détail de toutes ces choses. D'intelligence cultivée, il est nécessaire que le critique musical soit homme de goût, qu'il ait de la finesse, de la promptitude de jugement, une sensibilité délicate, une réflexion prompte, une introspection sûre. Il sera de caractère intègre, honorable, impartial, ferme dans ses opinions, loyal dans ses rapports et pour tout dire : honnête homme. Son style le reflétera tout entier; on le trouvera intéressant, chaleureux, piquant même; il aura ce vif, cet inattendu qui captivent le lecteur, le subjuguent, entraînent la conviction. Ainsi et en poursuivant une amélioration personnelle qui n'est jamais achevée, le critique musical pourra se tenir à la hauteur de sa fonction.

Evidemment un tel homme serait l'aigle de la critique musicale. Il est indéniable, pour suivre la pensée maîtresse de notre confrère américain, qu'une culture musicale complète jointe à une culture générale étendue est nécessaire à celui qui veut retenir l'attention du lecteur, pour lui communiquer ses jugements esthétiques personnels.

* * *

Quelle est la meilleure manière de formuler ces jugements? Quel est leur mode de transmission? Ceci est intéressant. Il semble bien qu'il y ait au moins deux espèces de critique et, par suite, deux formes pour un même objet. Il y a la critique musicale que nous appellerions volontiers quotidienne : le bref compte rendu de concert, fugitif, hâté, qui se rapporte à une date précise, à une certaine audition donnée par tels et tels artistes. Presque tous les journaux ont un collabo-

rateur attitré qui leur envoie ces comptes rendus succincts pour la rédaction desquels — quand ils ont quelque valeur — il faut plus de sagacité qu'on ne le suppose.

Nous trouvons ensuite la critique musicale de plus longue haleine, de grands développements, celle que publient des revues, certains périodiques importants et dont les fragments réunis peuvent constituer, à un moment donné, des ouvrages de lecture attachante.

On conçoit que la forme ne peut être la même dans l'un et l'autre cas. Le critique qui fait la courte chronique de presse tiendra compte, à un jour donné, de détails d'exécution qui n'intéressent point le critique de revue; il mettra en lumière la grande vedette, le violoniste ou la cantatrice en vogue que le capellmeister a cru devoir présenter à son public; il insistera peu sur la technique de l'œuvre, ce serait inutile pour ses lecteurs qui parcourent rapidement sa modeste chronique entre les derniers faits divers, la séance de la Chambre et le cours de la Bourse; il se gardera de phrases comme celle-ci : « l'andante oscille entre *mi* bémol mineur et *ut* mineur, il se déroule dans une tranquille majesté. Après un intermède qui nous ramène de *mi* bémol mineur à *si* mineur, ton principal, une fugue présente ses successifs développements, etc. ». Un critique s'avisant de cette belle période ferait preuve de discernement à l'audition et d'ironie vis-à-vis des lecteurs dont il se moquerait en leur servant de telles paroles enfilées. En effet, et on n'y saurait trop insister : *la vertu percutante des mots n'a aucun rapport avec celle des notes*. Vous aurez beau écrire en lettres capitales que le thème est en *mi* BÉMOL MINEUR et que les trombones l'ont exposé, je ne l'entends pas, ce *mi* bémol mineur, pas plus que les trombones; il y faut d'autres conditions.

Le critique du « au jour le jour » doit garder pour lui-même tout cet appareil de technique, bien qu'il doive s'appuyer sur cette même technique — dont il ne dit mot — pour établir les dessous solides d'un compte rendu qui aura l'air écrit *currente calamo*. Pas de science étalée, un style agréable, des métaphores saisissantes, des comparaisons inattendues et vives. La musique deviendra une peinture mouvante, une architecture sonore, un poème délicieux, un chant d'amour, de vengeance, de haine, un hymne au plaisir ou l'écho harmonieux de pieux cantiques. Le critique fera appel à toutes les synesthésies. On « goûte » (1) la musique; elle est une « caresse » (2), elle « empoigne » (2), elle laisse « pantelant » (2). Certains jours elle est le mouvement même d'une atmosphère de printemps, elle provoque un bien-être indicible : on croit respirer le parfum des fleurs au long d'une source claire (3). Inutile de poursuivre. Chacun peut trouver de tels rapprochements appropriés. Ce qui importe, c'est que la Musique devienne présente, qu'elle vive, qu'elle frémisse entre les lignes; que le lecteur intéressé, emporté, subjugué, s'écrie soudain : « Comme ce doit être beau, émouvant; il faut que j'aille entendre cela! » Voilà le triomphe du critique-journaliste : amener celui qui le lit à être bientôt un auditeur attentif. Lorsque celui-ci est touché, il se rend au concert; il écoute *avec une sensibilité déjà préparée;* il adopte les vues de son critique, ou, s'il a quelque indépendance d'esprit, il les contredit, les discute avec lui-même, apprend à formuler ses propres jugements, prend double plaisir à l'audition, et, peu à peu, voilà un homme conquis à la musique. Il se préoccupe de ce qu'il va entendre, il en parle, il y songe, il dit quelquefois des choses sans valeur et même stupides, son intelligence musicale peut être courte, son imagination bornée, mais il a une fraîcheur de sensations, une spontanéité de sensibilité, une propension à l'enthousiasme que hélas! bien des «intellectifs » ont perdu en cours de route.

***

Si nous cessons de considérer le lecteur, nous verrons que le critique-journaliste

(1) Goût.
(2) Contact.
(3) Odorat, vie, lumière, couleur, relief.

peut encore servir utilement la cause des artistes. Tel chanteur inconnu, tel instrumentiste plein de talent resteraient confondus dans la foule des autres et leurs auditions passeraient inaperçues si les critiques ne les signalaient au passage avec des louanges appropriées. Qu'il y ait quelquefois un peu de camaraderie dans ces derniers comptes rendus; que l'adjectif se hausse à l'hyperbole sans raison suffisante, cela peut arriver; mais ne vaut-il pas mieux témoigner de quelque indulgence (dans une juste mesure) que d'arriver le sarcasme aux lèvres et la plume en bataille. Si les médiocrités, avérées telles, doivent être résolument découragées, les jeunes artistes qui n'ont pas donné toute leur mesure, ceux qui ne sont plus jeunes, mais auxquels la dureté de la vie n'a pas permis l'essor, ceux-là méritent d'être soutenus, loués, fût-ce un peu exagérément, et c'est un devoir très doux pour le critique, qui reste homme de cœur, de réconforter, aux jours de lassitude, le *véritable* artiste si sincère, si sensible et si vite heureux; de lui adresser une parole de bonté et d'encouragement; de lui donner l'espoir d'une consécration prochaine; de lui créer, enfin, un peu de joie au cours de la route, parfois bien dure, pour laquelle sa prédestination l'a marqué.

* * *

Tout autre est la critique de « Revues ». Moins éphémère, plus sereine, elle est aussi plus précise que celle du journal. Si les agréments du style ne lui sont pas défendus — au contraire — ils doivent dissimuler le labeur d'une pensée attentive et maîtresse d'elle-même. Une documentation sûre et variée, qui suppose une bibliographie bien établie, est nécessaire. Les interprètes de l'œuvre passent alors au second plan, c'est l'œuvre elle-même à laquelle s'attache le critique; il la dissèque, l'analyse, en discerne l'agencement et le détail; il la situe dans le temps; s'intéresse et nous intéresse à son créateur; il n'oublie point celui-ci, scrute sa vie, découvre ses amis, lit ses lettres, discerne les influences qu'il a subies, note ses découragements, ses reprises et aussi les envolées de son génie. Le critique, au sens étymologique du mot : celui qui se fait juge, devient ici historien ou mieux l'historien se confond avec le critique. Il est alors possible d'étudier un *maître* et son œuvre : Haydn, Bach, César Franck; ou une *époque :* la Renaissance, le moyen âge; un *genre :* la chanson française, la sonate. On peut aussi s'attacher à une *école :* l'italienne, l'allemande, la française; mesurer l'*influence* d'un maître et lui découvrir une épithète : le wagnérisme, le d'indysme. La Philosophie de la musique a ses fervents, et depuis un demi-siècle environ les ouvrages sur l'*esthétique* et la psychologie musicales se sont multipliés; la *musicologie* ne manque pas d'adeptes et la question des origines de l'art s'y éclaire d'un jour nouveau; enfin, toute une part de l'art musical est domaine du critique, ce qu'on pourrait nommer la *technique* de l'art : la rythmique, la métrique et même la « pathétique » musicales doivent retenir son attention.

On conçoit que la présentation des œuvres est ici différente; la possibilité de donner des exemples musicaux permet l'analyse tonale et thématique des ouvrages considérés. La phrase que nous avons citée précédemment comme peu à sa place dans la critique quotidienne, où quelques-uns s'amusent cependant à en employer d'analogues, est, dans le livre ou la revue, pleinement justifiée. Si l'explication verbale se rapportant à un ton donné ne provoque *jamais* l'audition mentale de ce ton, l'exemple musical *noté*, qui est son signe visible, peut être exécuté au piano et rendre sensible la pensée de l'auteur pour le lecteur studieux.

Dans la revue, la critique musicale s'adresse plus à l'intelligence qu'à la sensibilité. Elle n'arrive pas toute vibrante de l'interprétation de l'œuvre et communiquant son enthousiasme. Elle est méditée, réfléchie, patiente; l'empreinte qu'elle laisse est profonde. Elle s'insinue dans l'esprit du lecteur, l'attache, le persuade; elle a

l'accent ineffable de la vérité, celui auquel on ne résiste point.

Le rôle du critique prend là une autre envergure, et, s'il comporte de nombreux devoirs, il acquiert une importance et une utilité qu'on ne peut, sans injustice, méconnaître. Le critique consciencieux oriente le goût toujours incertain du public, il l'éduque et le perfectionne ; il rend un juste hommage aux génies créateurs, qui, de siècle en siècle, se sont passé le divin flambeau de l'art musical. Aux pieds de ces Immortels il découvre aussi la foule des collaborateurs anonymes qui travaillèrent, sans le savoir, à la gloire de l'un d'entre eux, plus heureux ou mieux doué, dont le nom seul a surnagé sur l'océan d'oubli des âges successifs. A cette hauteur, le critique découvre l'Art lui-même; il tente de pénétrer jusqu'à son essence. Sous le voile mouvant de nos perpétuelles illusions, il s'essaie à saisir le secret du divin dont chaque art est la forme. Si toute tentative est jusqu'ici demeurée vaine, c'est un honneur et pour lui un mérite de ne pas renoncer à l'une des plus nobles préoccupations de l'esprit humain.

* * *

Est-ce à dire que le développement de la critique musicale, sous les deux formes que nous avons indiquées, ne comporte aucun inconvénient et qu'on peut le souhaiter illimité?... Ne l'affirmons point. Tout progrès humain semble comporter une sorte de rançon; toute manifestation d'activité entraîne comme un déplacement de forces, parfois à effets nuisibles. En ce sens il faut reconnaître que les modes actuels de critique musicale nous rendent chaque jour la musique PURE un peu plus étrangère. Il s'est introduit dans l'art musical trop de « littérature », trop de pensées, trop de raisonnements, trop de programmes. Nous voulons la sensation de la sensation, et c'est à travers un « imprimé » que nous discernons trop souvent la forme musicale. La musique *pure* s'entend sans programme, sans même un titre. Elle est la sensation phonique dans sa plénitude; le délicieux tressaillement provoqué par le son juste, riche, velouté; par le développement souple de la forme musicale mouvante avec ses pleins, ses finesses, ses déliés, voire ses empâtements.

Le pauvre critique est la première victime du mal qu'il contribue à propager. Plié à une discipline qu'il s'impose pour formuler ses impressions esthétiques en discours intelligibles, il altère sa faculté d'émotion musicale. Elle se dénature par l'apport d'éléments étrangers à la Musique. L'appel aux synesthésies, le souci de la forme à donner à la pensée littéraire, trouble, chez le critique-auditeur, la pure joie musicale. Il ne s'imbibe plus de musique, il cherche, en l'écoutant.... des termes de comparaison.

* * *

Peut-être faudrait-il revenir à un état d'âme plus simple. Mais si nous développions ce thème, nous risquerions de dépasser les limites de la critique musicale sur laquelle nous voulions simplement consigner ici quelques réflexions.

M. DAUBRESSE.



# LA SEMAINE

## PARIS

**A L'OPÉRA,** nous allons avoir enfin cette semaine le *Bacchus* tant attendu de M. Massenet, avec la distribution suivante : Ariane : L. Bréval; Bacchus : Muratore; Mmes Arbell et Laute-Brun, MM. Gresse et Duclos. Le prologue, parlé, sera interprété par M. de Max (Anthéros), avec Mlles L. Brille (Clotho) et Parny (Perséphone). Le prologue se passe dans les Enfers. Les tableaux suivants sont au nombre de six, en trois actes. Il y a une partie mimique et chorégraphique très importante, avec Mlle Zambelli en tête, M. Staats, Mlles Piron, Sirède, etc.

**A L'OPÉRA-COMIQUE,** c'est *Myrtil* et *Le Cœur du Moulin* qui vont passer cette semaine; *L'Heure espagnole* (de M. Ravel) paraît remis à plus tard. *Myrtil*, deux actes de M. Ernest Garnier,

sera chanté par Mlles Martyl, Cebron-Norbens et Brohly, MM. Beyle, Delvoye et Blancard. *Le Cœur du Moulin*, deux actes de M. de Séverac, sera interprété par Mmes Carré, Brohly, Ganterie et Teyte, MM. Périer, de Pommayrac, Azéma, Payau, Cazeneuve. Aussitôt après, on fera passer le chef-d'œuvre si attendu de Mozart, *La Flûte enchantée*, qui, cette fois, bénéficiera d'une version française exactement conforme à l'orignal (ce sera la première fois! On a toujours craint que l'original parût ce qu'il était, une féerie). C'est M. Fugère qui reprendra son rôle de Papageno, où il était inimitable; autour de lui paraîtront Mme Carré, dans Pamina et M. Clément, dans Tamino. Mlle Korsoff fera étinceler sa voix dans les redoutables vocalises de la Reine de la nuit. C'est M. Nivette, engagé tout exprès, qui grondera, d'autre part, les phrases profondes du grand-prêtre Sarastro.

**APOLLO,** le music-hall de la rue de Clichy, est devenu théâtre d'opérette, sous la direction de M. Franck, et celui-ci a débuté par un coup de maître en révélant au public parisien la célèbre, la fantastiquement célèbre opérette allemande de Franz Lehar : *La Veuve joyeuse (Die lustige Witwe)*. Si la fortune qui l'a accueillie dans les deux mondes, et jusqu'à Yokohama ou au Transvaal, lui reste fidèle, l'affiche n'est pas près de changer. Sait-on l'histoire de cette œuvrette bienheureuse? D'abord, son origine, comme pièce : elle est française (c'est assez souvent le cas en pareil genre). Elle a été empruntée par MM. Leon et Stein à l'une des plus anciennes pièces de Meilhac : *L'Attaché d'ambassade* (1863, au Vaudeville), puis, une fois mise en musique, représentée à Vienne le 30 décembre 1905. Pour ne pas démentir la règle, en matière de succès durable, le premier accueil de cette *Lustige Witwe* fut froid et l'œuvre parut mort-née. Seul un impresario qui justement s'y connaissait en fait de pièces françaises, M. Sliwinski, vit plus clair que les autres, plus clair que tous les directeurs, dont pas un ne voulait tenter à nouveau l'aventure. Il acheta la pièce, et, à Berlin, dans un théâtre loué par lui, il la fit monter lui-même, et l'offrit au public le 1er mars 1906. Il y a donc un peu plus de trois ans de cela. Depuis cette date mémorable, le théâtre en question n'a pas renouvelé son affiche. Londres et New-York suivaient bientôt, puis toutes les villes accessibles aux tournées; bref, on compte aujourd'hui cent quarante-deux scènes de langue allemande, cent cinquante-quatre scènes américaines et cent trente-cinq scènes anglaises qui l'ont jouée, et pour le reste des théâtres du monde, il suffira d'ajouter que la traduction française est la *quatorzième* langue dans laquelle cette joyeuse veuve s'exprimera, et que le total des représentations atteint 18,000. Nous n'avons guère eu dans ce goût-là, à Paris, depuis vingt ans, que *Miss Hélyett,* laquelle, comme on sait, garda l'affiche des Bouffes trois ans de suite. Cette traduction française, ou cette adaptation, qui fait rentrer l'œuvre dans sa patrie d'origine, est due à MM. de Flers et de Caillavet. M. Sliwinski d'une part, M. Ganderax (héritier de Meilhac) de l'autre, ne pouvaient mieux choisir que ces deux maîtres de notre scène comique actuelle.

Il est hors de doute, malgré tout, que le succès n'a pas répondu absolument à ce qu'on était en droit d'attendre d'une telle réputation. C'est tout naturel, étant donnés nos habitudes et nos goûts, et le genre spécial de l'œuvre, qui est également loin de la verve originale et spontanée d'Offenbach et de la grâce légère et spirituelle de Lecocq ou de Messager. Mais il n'y a pas que cette raison, et nous admettrions fort bien ce genre, malgré son décousu, son mélange de farce et de sentiment (sa juxtaposition, plutôt, de deux éléments trop disparates), ses numéros de music-hall et ses pages d'opéra-comique, ses danses pittoresques avec chœurs et ses « chahuts » d'opérette..., si l'interprétation les faisait valoir dans tout leur relief. Je n'hésite pas à dire qu'ici l'interprétation fut très inférieure à sa tâche. Si chacun avait été transporté de la fièvre, vraiment éloquente, qui animait le chef d'orchestre, M. Celansky, la pièce eût marché plus vite, les jeux de scène eussent paru moins conventionnels, l'entrain moins factice, et les allées et venues des personnages plus justifiées. La musique y eût également gagné. Elle renferme de bien jolies pages cette partition (1), et l'orchestre y est toujours traité avec ce soin qui relève tant d'œuvrettes allemandes du même genre. Les mélodies n'y manquent pas de grâce, les couplets ont parfois, dans le tour et le dessin, une vraie saveur (et surtout dans les ensembles pittoresques du second acte, de beaucoup le meilleur), le rythme des danses est souvent heureux et certaine valse est traitée de la façon la plus prenante et la plus suggestive qui soit. Seulement, il ne suffit pas de jouer plus ou moins bien une opérette : il faut la chanter Ceci est encore une redite, mais qu'y faire? Depuis dix ou quinze ans, toutes les fois qu'on veut essayer de revenir au répertoire d'opérette, le succès de jadis, on provoque la

(1) M. Max Eschig vient d'en publier une édition française, fort intéressante.

même objection : il n'y a pas de voix. Il y en aurait, si les artistes qui pourraient faire une facile carrière dans l'opérette n'étaient amenés à végéter dans l'opéra-comique, soit par ambition, soit parce qu'on ne fait rien pour assurer l'avenir des théâtres d'opérette. L'opérette, autrefois, comptait des voix comme Jeanne Granier, Ugalde, Simon-Girard, comme Piccaluga, comme Jean Périer plus récemment. *La Veuve joyeuse* gagnerait cinquante pour cent à être vraiment chantée : elle n'est qu'esquissée. Du moins le principal rôle, confié à une artiste anglaise qui l'a beaucoup joué à Londres, Miss Constance Drever, est-il dit, joué, dansé avec une grâce exquise et une vivacité spirituelle qui lui donnent un charme extrême. M. Defreyn, qui lui donne la réplique, a surtout de la jeunesse et du goût. Dans des rôles secondaires, la verve de M. Galipaux est toujours hors de discussion, et Mlle Cernay a quelque voix...

Mais le sujet, à propos? En deux mots, il s'agit d'un jeune prince ruiné, qui a eu le tort de dédaigner jadis, quand elle était pauvre, une jeune fille dont il était épris pourtant, qui la retrouve à présent veuve d'un richissime banquier, courtisée de tous pour ses millions, sceptique, désabusée et étourdissant dans les fêtes un cœur sans amour. La rencontre les étreint tous les deux d'une nouvelle et irrésistible passion. Mais le prince jure qu'il ne veut pas l'aimer, qu'il ne l'épousera jamais, elle si riche, lui si pauvre. Et c'est à vaincre ses scrupules et sa fermeté de plus en plus torturée que la belle veuve applique tous ses efforts pendant les trois actes. Tel est le fond de la donnée, qui est joli, souvent fin, d'une émotion délicate, — et qui n'en fait que plus disparate avec le reste, qui compte peu — et qui est tout en somme : intrigues d'amour, maris bernés, ministres en goguette, fêtes de nuit, que sais-je? H. de C.

**Société nationale de musique.** — La séance de samedi dernier a clos la série des concerts donnés cette année par la société d'avant-garde. Je ne crois pas que cette série nous rassure pleinement contre la crainte exprimée déjà par M. Romain Rolland : l'art de la maison tombant de l'église où Franck officia sincèrement au cénacle où la subtilité des sous-écoles créa un courant d'idées étroites, et du cénacle au salon décadent où fleurit la mièvrerie des romances. Le bilan de la véritable musique de chambre fut pauvre, en effet, à part le trio de M. de Wailly, la sonate pour violon de M. Marcel Noël et le quintette de Schmitt.

Samedi fut pourtant exécuté le quatuor à cordes de M. Louis Thirion, déjà joué récemment à la Société des Compositeurs. On ne peut pas nier qu'il y ait dans cette œuvre une certaine richesse harmonique et un effort marqué du côté de la construction classique; le premier mouvement (*très modéré*) expose une idée nette qui se développe suivant les formes appropriées du quatuor; l'auteur ne cherche point à faire de l'orchestre et la structure générale est assez précise; on sent que, tiré vers l'emploi du truc au goût du jour, il réagit et s'échappe des formules devenues faciles. Il n'y échappe pas pourtant dans le scherzo, maniéré, délicat, d'une sonorité douteuse et inquiète, curieux sans doute, mais préparé d'une sauce de laboratoire aux amalgames laborieusement distillés. Combien, à côté d'un labeur si pénible, paraît franche et limpide la jolie phrase d'alto, du final, délicieusement accompagnée d'un rythme et d'une harmonie charmants. Il faut louer hardiment M. Thirion de son effort et du résultat obtenu, d'abord parce que le quatuor à cordes est une des manifestations les plus difficiles de la production musicale, et aussi parce que cette production est relativement restreinte et tente médiocrement les compositeurs, ce qu'il faut d'ailleurs déplorer, car elle est une des formes les plus pures et les plus hautes de l'art.

A ce propos, qu'il nous soit permis un regret et un désir; nos virtuoses français, nos quatuors négligent un peu trop l'étude et l'exposition, en France, de toute une classe d'œuvres modernes, trop ignorées malgré leurs mérites; des ouvrages d'envergure et de valeur diverses, tels que ceux de Dohnanyi, d'Eugène d'Albert, de Dvorak, de Chvala, de Carl Nielsen, de Taneiew, de Turina, de Schillings, etc., mériteraient de tenter les interprétations de nos artistes; ils sont pleins d'intérêt, de réelles beautés et le travail des interprètes ne serait pas vain, pour eux et pour le public.

J'allais omettre de reconnaître que MM. Willaume, Morel, Macon et Feuillard ont donné au manuscrit de M. Thirion toute l'ampleur et la sonorité désirables.

La séance s'est terminée par l'exécution de pièces pour piano de M. de Castéra et M. Déodat de Séverac, fertiles en imprévus harmoniques, et par trois mélodies assez vagues de M. Jean Cras, chantées non sans vaillance par Mme Louis de Fourcauld. Ch. Cornet.

**Société G.-F. Haendel.** — Si la Société Hændel était tout à fait sortie de l'enfance, elle n'eût pas manqué de célébrer par un oratorio le cent cinquantième anniversaire de la mort de son

glorieux patron. Toutefois elle a donné à son quatrième concert une suite d'orchestre, jusqu'ici inexécutée en France, que le maître semble avoir écrite en 1717 à l'occasion d'une fête donnée au roi Georges Ier sur la Tamise; de là son nom de « water music ».

Sa particularité est dans l'emploi très important des bois et des cors et dans l'adaptation d'airs populaires anglais. L'œuvre a de la couleur et de la variété. M. Henri Libert, organiste de la basilique de Saint-Denis, a joué fort bien le concerto très connu en *fa*, puis trois charmantes pièces de Frescobaldi, Du Mage et Daquin.

Le triomphateur de la soirée a été M. Henry Expert avec sa vaillante petite troupe des Chanteurs de la Renaissance. Nous connaissions presque toutes les œuvres qu'il a données mardi, mais on ne se lasse pas d'entendre *La Bataille de Marignan*, *Le Mois de may*, *Au verd boys* de Clément Janequin, les petites œuvres exquises de Le Jeune, de Costeley, de Passereau. A l'Ecole des Hautes Etudes sociales, M. Expert en avait ces dernières années illustré ses conférences si documentées sur la Renaissance musicale française. Mais quel progrès dans l'exécution qu'il vient de nous en donner! C'est parfait de goût, de style et de justesse (sauf quelques accrocs dans une pièce écrite très haut). M. Expert a maintenant entre les mains un excellent instrument, qu'il a créé et avec lequel il fera connaître et aimer en France cette musique si française et si intéressante. Personne n'est mieux qualifié que lui pour cela. F. GUÉRILLOT.

**Concerts Sechiari**. — (22 avril). Les grandes affiches aux lettres éloquentes qui annonçaient l'audition de *Rédemption* et d'une œuvre de M. Isidore de Lara, ont été remplacées presque au dernier moment par de plus modestes placards où le nouvel ouvrage de l'auteur de *Sanga* avait cédé la place à l'ouverture de la *Fiancée vendue*, à un *Larghetto* de Mozart et à la *Pastorale*. Ce brusque changement fut la cause des nombreuses imperfections dont souffrit l'exécution de la symphonie beethovénienne qui, d'un orchestre insuffisamment entraîné, exige une préparation laborieuse. En revanche, les deux autres morceaux furent très bien joués et le bon clarinettiste Hamelin se distingua dans le second.

Arrivons à *Rédemption*, oratorio singulièrement intitulé : « poème symphonie », pour la composition duquel le père Franck interrompit celle des *Béatitudes* et qu'il acheva en six mois, tant il fut pris d'enthousiasme pour le travail poétique d'Edouard Blau — le cher grand homme avait de ces faiblesses... littéraires. Deux ans après, en 1874, il récrivit en entier le morceau symphonique qui formait la seconde partie de son œuvre; ajouta un chœur d'hommes au début de la troisième et transposa, de *fa* dièse en *mi* majeur, l'air de l'archange et le final de la première, à cause des difficultés d'exécution que les instrumentistes d'alors y trouvaient. Dans sa forme primitive l'ouvrage fut donné, sans succès, le Jeudi-Saint — 10 avril 1873 — au concert spirituel de l'Odéon, sous la direction de M. Edouard Colonne. La version définitive eut plus de chance... beaucoup plus tard.

Pour l'audition de *Rédemption*, M. Sechiari avait réuni des interprètes nombreux mais de qualité insuffisante. Néanmoins louons-le d'avoir inscrit ce bel oratorio à l'un de ses programmes et de l'avoir mené une nouvelle fois à la victoire.

ANDRÉ LAMETTE.

**Salle Erard**. — Les deux séances de piano données par M. Paul Golschmidt, les 17 et 22 avril, laisseront un souvenir de style excellent et de musicalité parfaite. C'est une bonne connaissance que nous avons faite en cet artiste personnel et vraiment intéressant. La sonate en *fa* mineur et les variations avec fugue de Brahms, la fantaisie en *ut* de Schumann, la première fois; la sonate fantaisie de Beethoven et ses trente-deux variations en *ut* mineur ainsi que la fantaisie du *Voyageur* de Schubert et diverses pages de Chopin et de Liszt, la seconde fois, constituaient de remarquables et significatifs programmes, qui furent très applaudis.

— Le 24, M. Paul Braud a fait entendre un choix fort intéressant de ses élèves des deux sexes dans une série d'œuvres de Chopin, Liszt et de l'école russe.

— Un programme, choisi dans des œuvres du répertoire, nous permet chaque année de suivre Mlle Florica Solacoglu dans sa carrière artistique. Il m'est agréable d'avoir à parler de cette charmante Roumaine que j'ai eu quelques années comme élève, vers l'époque de ses succès au Conservatoire de Paris, et qui, à force de ténacité et de travail, a su se faire un talent auquel la nature pourtant l'avait bien peu préparée. Cette année, Mlle Solacoglu s'est affirmée encore sur les années précédentes, et c'est de tout cœur que je m'associe au succès bien mérité qui lui a été fait l'autre soir. I. DELAGE-PRAT.

**Salle Pleyel**. — Voici un concert d'essence originale et intelligemment conçu : c'est celui qui a été donné le vendredi 23 avril, sous l'intitulé : *Le sentiment de la nature dans Robert Schumann*. Au

début, une bonne et intéressante causerie de M. Calvocoressi, qui a recherché dans quelle mesure le compositeur peut associer la nature à ses émotions musicales, et spécialement dans quelle mesure Schumann a usé de ce droit. Notre camarade du *Guide musical* m'a semblé considérer la musique de Schumann comme très personnelle, et ne faisant intervenir la nature qu'à titre de reflet de ses propres pensées. N'a-t-on pas dit, en peinture, qu'un paysage est un « état d'âme »? Ce mot serait bien applicable aux compositions de Schumann. A l'appui des ingénieuses observations du conférencier, la musique a eu sa part. M. Stéphan Austin, de la Monnaie, a obtenu un très vif succès en interprétant, avec son art remarquable, différents *Lieder* du maître; et la pianiste, Mme Jane Mortier, s'est fait applaudir chaleureusement dans les *Papillons* et la page très passionnée *Phantasie*, écrite par le célèbre musicien pour sa fiancée, en 1836. JULES GUILLEMOT.

— Une séance intéressante réunissait cette semaine, chez Pleyel, deux artistes de talent : M. Edgard Basset, violoniste, et M. P.-S. Hérard, pianiste. Mozart, Bach, Sarasate et Lalo, pour le violon, Chopin, Philipp et Grieg pour le piano, alternaient au programme, faisant valoir la musicalité des deux interprètes. Deux pièces encore nous ont montré M. Hérard comme compositeur; l'une, *Variations sur un thème de Schumann*, l'autre, ayant pour titre *Humoresque*, et qui fut très goûtée.

I. DDLAGE-PRAT.

**Salle Gaveau**. — Nous devions avoir, les 21 et 23 avril, deux très intéressantes séances, très neuves pour nous, données par le pianiste-compositeur espagnol Joaquin Larregla, d'une vingtaine de ses œuvres, que nous savons très pittoresques. Une maladie subite l'a empêché au dernier moment de paraître, et c'est par les programmes suivants, improvisés, surtout le premier, par la bonne grâce autant que le talent des artistes, que les deux concerts ont été remplacés.

Le 21, Mlles Marcelle Boucheron, pianiste et Sylvia Lavis, cantatrice, ont bien voulu unir leurs très attrayantes qualités dans un beau choix de morceaux de Chopin et Fauré, de mélodies de Schumann et Brahms.

Le 23, le remarquable pianiste Jules Isserlis, a joué du Beethoven et du Bach, du Chopin et du Schumann, avec deux jolies pages de lui-même.

— Le célèbre violoniste Jan Kubelik donnait son premier concert le lundi 26 avril à la salle Gaveau. Le nom de ce sorcier — son archet est une véritable baguette magique — avait attiré une foule insolite d'amateurs de virtuosité. Pas une place de libre. Les balustrades des promenoirs auxquelles s'accrochaient des auditeurs en rang serrés offraient l'aspect de perchoirs garnis d'oiseaux perchés l'un contre l'autre. La salle était chargée d'enthousiasme comme une pile d'électricité. M. Kubelik n'eut qu'à paraître pour déchaîner un tonnerre d'applaudissements; quand, dans *I palpiti* de Paganini, sa chanterelle cassa, ce fut du délire et quand il revint sur la scène ce fut du délire encore. Devant les ovations qui le saluèrent à l'issue du concert, M. Kubelik dut ajouter deux pièces à son programme et les ampoules électriques, déjà en partie éteintes, se rallumèrent comme par enchantement pour lui permettre, non pas de satisfaire, mais de calmer l'appétit du public. Certes le talent de M. Kubelik mérite tous les hommages. Extraordinaire technique, magnificence du son, ampleur du style, toutes les qualités enfin que peut rêver le violoniste, M. Kubelik les possède au suprême degré; personne peut-être ne se joue des difficultés avec autant de maëstria et d'aisance. C'est merveille de l'ouïr; mais, tout en reconnaissant que la virtuosité a des droits et qu'elle a sa place marquée dans un programme lorsqu'elle a pour avocat un artiste tel que Kubelik, n'est-il pas permis de déclarer que la musique pure, elle aussi, a ses droits et serons-nous mal venus à déplorer que la sonate en *ré* mineur, pour violon, seul de Bach, ait été l'unique échantillon d'art véritable dans cette séance où Wieniawski alternait avec Paganini et Fibich? Le pianiste Edouard Bernard s'est chargé de nous faire entendre quelques pages musicales de Rameau, Bach, Weber et Chopin. Il a eu sa part dans le succès de son redoutable voisin.

H. D.

**Salle des Agriculteurs**. — Mme Marguerite Caponsacchi-Jessler, violoncelliste, a donné, rue d'Athènes, un concert composé des œuvres archiconnues de Grieg, des concertos non moins répandus de Haydn et de Lalo. L'exécution nette et délicate de cette artiste est à signaler, de même que le talent de Mlle Suzanne Richebourg dont le concours rehaussa encore l'agrément de cette séance.

— Le concert de violon, donné, avec orchestre, par M. Louis Duttenhofer, le jeudi 22 avril, à la salle des Agriculteurs, a été fort remarquable. Cet artiste est, on le sait, un des maîtres du violon. A cette toute petite réserve près, que la sonorité, très pleine, est un tant soit peu trop accusée, le violoniste a toutes les qualités voulues : l'éclat, la

sûreté parfaite, le charme délicat et l'expression, la virtuosité brillante. Avec un rien de douceur en plus dans l'attaque, aucune critique ne serait à formuler. M. Duttenhofer a fait preuve de ces qualités dans un concerto de Bach, un de Mozart en *la* majeur, excellent comme Mozart manque rarement de l'être, et la *Fantaisie écossaise* de Max Bruch, composition de verve et très originale. L'artiste a exécuté, en outre, avec un sentiment profond et toujours avec orchestre, la délicieuse romance en *fa* de Beethoven et la charmante et bien connue *Berceuse* de M. Fauré, qu'on lui a fait bisser. N'omettons pas le très bon orchestre, fort bien conduit par M. Gaubert, et, dans le concerto de Bach, écrit pour deux violons, la part prise par un tout jeune violoniste, M. Robert Imandt, qui possède de façon étonnante le sens rythmique du vieux Bach. JULES GUILLEMOT.

— Les séances de « la Trompette » ne sont jamais sans intérêt. Signalons la dernière, où le Quatuor Hayot a rendu, avec beaucoup d'art, un des meilleurs quatuors de Mozart (*ré* majeur); où Mme Georges Marty s'est fait entendre avec grand succès dans diverses mélodies, et notamment, en trio, avec Mmes Claire Perret et Marie Guérin, dans des compositions remarquées de Georges Marty (*l'Automne et l'Eté*) et où la partie de piano était tenue par Mlle Marie Weingartner. Cette dernière et excellente artiste a vivement intéressé dans des morceaux détachés, et a rendu avec une rare perfection le superbe trio en *si* bémol de Beethoven (op. 11), où M. Hayot (violon) et M. Salmon (violoncelle) ont fait non moins apprécier leur solide exécution classique.

— A la salle de l'Union, le jeudi 22 avril, concert donné par M. Edward Clarke dont la voix puissante et chaude, qui sait se faire délicatement expressive, a recueilli des applaudissements mérités dans l'interprétation de pages de Mozart, Fauré et Brahms, et de son compatriote Elgar. M. Clarke a clos son programme par trois pièces humoristiques dont deux de Tregory dans le style savoureux du XVIe siècle. Mlle Alleyne Archibald s'est fait entendre avec succès dans des pièces anciennes de Dandrieu, Corelli et Rameau et dans la *Bourrée fantasque* de Chabrier ainsi que dans la romance en *ut* dièse mineur de Schelling. Nos compliments à M. Georges Clerbois, accompagnateur intelligent. L. V.

— Nous eûmes, le 23 avril, le plaisir d'entendre au Lyceum deux intéressantes artistes, Mlles Bella Edwards et Eva Mudocci l'une pianiste et élève de Grieg, l'autre violoniste et élève de Joachim. Ce sont deux talents très délicats, très féminins, dans la bonne acception du mot. Elles ont joué une sonate et un menuet de Grieg et deux *Elégies* de Sinding (dont une dédiée à Mlle Mudocci). Nous les entendrons sans doute prochainement dans des concerts publics.

M. Frœlich a fait applaudir sa belle voix dans un *Chant d'été* de Kjerulf, d'une jolie inspiration, une mélodie de Grieg et une expressive ballade de Niels Gade. Rappelé, il a chanté les *Deux Grenadiers* de Schumann, qu'il interprète avec un beau sentiment. M. Frœlich s'est vite créé une excellente situation à Paris comme chanteur de concert, et il mérite ce bon accueil. F. G.

— Mme Marie Capoy faisait admirer, une fois de plus, le samedi 24 avril, à la salle de Géographie, la sûreté de sa méthode, le charme de sa voix et de sa diction par le nombreux public venu pour l'écouter. Programme fort intéressant alliant la saveur de pages anciennes d'Adam de la Hale (XIIIe siècle), de Lescurel (XIVe siècle), de Lulli, de Campra, de Lotti, de Daquin aux multiples subtilités de Casella. On reconnaissait dans la composition du programme le goût de Mme Capoy et son heureux instinct dans le choix d'œuvres rares et peu connues. Mme Capoy avait groupé autour d'elle des artistes de valeur, tels que M. Hennebains, l'éminent flûtiste qui a interprété magistralement la sonate en *mi* bémol de Bach, la barcarole et le scherzo de M. Casella; Mme Rennesson-Guyot, une très élégante pianiste que nous avons franchement applaudie dans le *Coucou* de Daquin, la *Fileuse* de Mendelssohn et la onzième rhapsodie de Liszt; M. Chanoine-Davranches dont le mâle baryton sonna clair dans des pages de Gluck, de Bizet; M. Vieux dont la viole d'amour fit merveille dans un adagio d'Ariosti, un menuet de Milandre et l'air si tendrement gracieux du *Roi Pasteur* de Mozart. Ajoutons que le programme lui-même, dû au spirituel crayon de Léandre, complétait l'impression d'art que nous laisse cette séance. H. D.

— Le concours triennal du prix Diémer commencera lundi 3 mai, au Conservatoire. Il est ouvert aux premiers prix de piano (hommes) de 1899 à 1908 et réunit cette fois les concurrents suivants : MM. Printel (1900), Lortat-Jacob (1901), Garès (1902), de Francmesnil (1905), Frey (1906), Nat et Coye (1907), Trillat (1908). Le concours comprend deux séances : l'une de deux œuvres imposées (sonate op. 57, de Beethoven et *Etudes symphoniques*, de Schumann), l'autre de quatre œuvres au choix des concurrents.

— M. A. Parent et son Quatuor donneront quatre séances de musique moderne les mardis 4, 11, 18 et 25 mai, à la Schola Cantorum, consacrées à des œuvres de Hugo Wolf (quatuor nouveau), Paul Dupin, Turina, Dubois, Cras, Lekeu, Corbin, Roussel, enfin d'Indy et Franck.



## BRUXELLES

**THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.** — Parmi les spectacles de clôture qui se sont succédés cette semaine une dernière reprise, *Samson et Dalila*, a été saluée, lundi dernier, par de triomphales ovations. Quiconque a vu la belle œuvre de Saint-Saëns sur d'autres scènes, devra convenir que nulle part elle ne reçoit une interprétation aussi homogène et d'aussi noble tenue qu'à la Monnaie. Les chœurs qui tiennent une si grande place dans cette partition méritent une mention spéciale pour le souci des nuances, l'éclat de la sonorité, la justesse et la vaillance qu'ils apportent dans l'exécution de leur importante partie. La distribution des rôles était en majeure partie la même qu'en la saison dernière. Mme Croiza, qui débuta à Bruxelles dans Dalila, est aujourd'hui l'une des plus parfaites interprètes de ce grand rôle. Elle y a, tour à tour, de la séduction, de la perfidie, passionnée ou hautaine et toute son interprétation est une composition de haut style. On l'a ovationnée après la grande scène du deuxième acte où elle avait d'ailleurs été remarquablement secondée par M. Verdier, un Samson de puissante allure et de voix généreuse. Excellent aussi M. Lestelly dans le Grand-Prêtre. Bref, l'ensemble de cette belle exécution a laissé la meilleure impression et déchaîné de vibrantes acclamations.

Jeudi et vendredi les dernières représentations de *Monna Vanna* et d'*Orphée* ont été pareillement très applaudies. Mme Pacary, MM. Verdier et Bourbon dans la belle œuvre de MM. Février et Maeterlinck, Mmes Croiza, Seroen, Olchansky et Bérelly, dans *Orphée*, ont été l'objet des manifestations les plus flatteuses.

La clôture se fera samedi prochain par le traditionnel spectacle coupé, qui réunit les artistes les plus fêtés au cours de la saison. Mais avant cette clôture il y aura encore : mardi, la dernière de *Siegfried* avec MM. Verdier, Laffitte, Billot, G. Petit et Galinier, Mmes Pacary. Croiza et Lilly Dupré ; mercredi, la dernière de *Katharina*, et jeudi, en matinée au bénéfice de la Mutualité du Personnel, la reprise du *Caïd* avec, ensuite, une partie concertante, dans laquelle Mme Croiza et M. Chautard, du théâtre du Parc, diront *La Nuit d'octobre* d'Alfred de Musset, Mlle de Tréville chantera deux mélodies qu'elle s'accompagnera sur la harpe, Mme Pacary, MM. Morati et Galinier chanteront le trio de *Jérusalem*, et l'on terminera par un intermède dansé par Mmes Cerny, Pelucchi, Verdoot, Legrand et Jamet.

**Au Conservatoire.** — Le dernier concert de la saison avait le même programme que le précédent : l'exécution du *Samson* de Hændel. L'œuvre a produit, comme à l'audition du 4 avril, grande impression ; et l'on a fait un chaleureux accueil aux excellents interprètes, Mmes de Tréville et Lucey, MM. Seguin et Lheureux.

**Concerts Ysaye.** — Comme l'an dernier, le maître Ysaye a tenu à couronner la belle série de ses six concerts d'abonnement par une matinée extraordinaire dont il fut le soliste et le héros. Dans un programme de quatre concerti, dont trois italiens, il s'est montré plus que jamais en pleine maturité de son unique talent d'interprète, absolument maître de lui-même, dominant son jeu de sa noble et enthousiaste pensée intérieure. Sans doute, Ysaye ne joue pas suivant une inflexible tradition établie, mais bien comme il sent et comprend lui-même. C'est ce qui explique l'extraordinaire vie dont il anime les œuvres interprétées, mais c'est ce qui lui vaut souvent aussi d'impitoyables et dures critiques. Devant un tel jeu cependant, on ne peut que s'incliner, car une impression de réelle beauté et de profond sentiment s'en dégage toujours. C'est pourquoi, je ne puis qu'admirer la manière dont il nous rend — pour la toute première fois — le concerto de Brahms qu'il a vraiment transfiguré. Qui plus que lui y mettra de puissance expressive et de grandeur, si d'autres maîtres de l'archet, musicalement parlant, sont peut-être plus conformes à l'esprit même de Brahms?

Mais où Ysaye reste unique, c'est dans ces chefs-d'œuvre italiens que sont le « Concerto grosso » de Corelli *(A la Nativité)*, déjà joué l'an dernier, et cette pure merveille de Vivaldi, le concerto à trois violons, où, comme en décembre dernier, MM. Chaumont et Deru s'associèrent si dignement à leur maître. Le concerto en *la* mineur de Viotti fut le grand succès de la matinée, non que l'œuvre fût supérieure aux autres, au contraire, mais elle parut si bien convenir au tempérament même de l'interprète qu'il semblait la recréer au fur et à mesure qu'il la jouait.

Somme toute ce fut un magnifique concert où la haute personnalité d'Ysaye s'affirmait plus grande et plus imposante que jamais. M. DE R.

**Récital Kubelik.** — M. Jan Kubelik est un remarquable violoniste doué d'un mécanisme prodigieux où l'on reconnaît une de ces natures exceptionnelles comme celle de cet autre élève de Seveik, le jeune Franz von Vecsey. C'est la même maîtrise étourdissante, la même façon de faire étinceler les notes en de brillants staccatos, de jouer en harmoniques avec une aisance déconcertante... et l'on prend un plaisir considérable et très spécial à suivre ses triomphants tours de force : ce n'est pas une impression musicale profonde, comme Ysaye peut en donner, c'est la joie que donne l'extraordinaire, la difficulté vaincue, l'impossible réalisé.

Et c'est bien ainsi que Kubelik veut être compris, sans cela il ne permettrait pas que des portraits énormes et flamboyants couvrent les murs de la ville, que des voitures-réclames se promènent, affichant le nom du violoniste comme si c'était celui d'une margarine renommée ou d'un cirage sensationnel; et surtout il n'aurait pas laissé distribuer à l'entrée du concert cette anecdote du jeune Russe qui se suicida après l'avoir entendu!

Mais le public aime cela, car on s'écrasait mercredi à la Grande Harmonie et c'est devant une véritable foule que Kubelik a joué avec la même virtuosité et la même compréhension la *Danse des sorcières* de Paganini et la *Chaconne* de Bach, une *Czarda* de Hubay et le *Trille du Diable* de Tartini. Il a multiplié les difficultés dans cette dernière œuvre au détriment de la fidélité du texte original, a octavié des trilles trop aisés, accéléré les mouvements et enlevé le tout avec une aisance et une sonorité remarquables.

Le public l'a applaudi, surtout après Hubay et Paganini, et c'est justice, car ces œuvres sont le plus dans son tempérament. Ovationné, le violoniste a donné en *bis* la romance en *sol* de Beethoven.

M. Schwab, son accompagnateur habituel, a été parfait cette fois encore. R. M.

— On continue à célébrer le centième anniversaire de Mendelssohn, bien que la date en soit passée depuis plusieurs mois! Grâce à cette occasion — en retard — nous devons au Deutscher Gesang Verein de Bruxelles uni à la Deutsche Liedertafel d'Anvers, une fort belle exécution de l'oratorio *Elie* dont tant de belles et nobles pages font oublier la longueur de certaines autres un peu trop développées. Sans doute cet Elie n'est pas du tout ici l'annonciateur de feu de la Bible dont l'élan et parfois la fureur prophétique précédèrent le verbe passionné de Jean-Baptiste. Cela n'était pas dans le tempérament de Mendelssohn qui se contenta d'en tracer une noble figure encadrée de personnages secondaires finement caractérisés et de forts beaux chœurs. L'exécution de ceux-ci fut très bonne; c'était juste et distingué. Le quatuor de solistes, M^mes^ Crommelin et Dervillier et MM. Steiner et Batz, formait un ensemble très satisfaisant. Nous citerons cependant avec un éloge tout spécial M^me^ Crommelin, un soprano à la voix chaude et solide qui chanta avec un très beau sentiment, notamment l'appel émouvant qui ouvre la deuxième partie; et surtout, M. Steiner qui fut un excellent Elie — suivant Mendelssohn —, c'est-à-dire à la voix harmonieuse et souple plutôt que puissante, au style distingué et au goût parfait. L'impression d'ensemble fut au reste très bonne, et fait honneur aux deux sociétés allemandes que l'orchestre des Nouveaux-Concerts d'Anvers a fort bien accompagnées, sous la direction de M. Welcker. M. de R.

— Concerts Durant. — Aujourd'hui dimanche 2 mai, à 2 1/2 heures, en la salle de l'Alhambra, cinquième concert consacré aux œuvres de MM. Auguste De Boeck, Arthur De Greef, Félicien Durant et Paul Gilson, membres du Groupe des Compositeurs belges, et avec le concours de M. L'heureux, ténor et de la section chorale mixte des Concerts Durant, dirigée par M. Henri Carpay. (Voir programme à l'Agenda des concerts).

— Dimanche 9 mai, à 3 heures, à la salle Patria, concert donné par M. J. Blanco-Recio, violoniste, avec le concours de MM. Mathieu Crickboom et Joan Frigola.



# CORRESPONDANCES

GENÈVE. — Le dixième et dernier concert d'abonnement réunissait en une même soirée les noms de Bach, Beethoven et Wagner. Du premier, on entendit le *Concerto brandebourgeois* en *la* majeur, pour piano, violon, flûte et orchestre et la cantate *Ich habe genug*, pour baryton. C'était M. L. Frölich qui l'interprétait comme aussi la partie de Wotan dans les fragments du troisième acte de *La Walkyrie*. Brunnhilde revenait à M^me^ Debogis, cantatrice genevoise d'un talent très sûr. L'ouverture *Léonore* n° 3 de Beethoven, complétait la soirée,

sous la direction de M. B. Stavenhagen. Une seconde audition de la seconde symphonie, avec chœurs, de Mahler, nous a laissé la même impression que la première exécution. Mahler y paraît comme le Gounod allemand de la symphonie.

Durant la semaine sainte, la Société de chant sacré, sous l'habile direction de M. Barblan, avait attiré une foule considérable pour entendre les *Béatitudes* de C. Franck. L'œuvre multiforme du maître a remporté un succès considérable. Signalons encore la brillante clôture de la saison d'opéra terminée sur une belle série de représentations du *Tristan et Yseult* de Wagner. Mme Kossa (Yseult) et M. Kamm (chef d'orchestre) ont conduit le drame à la victoire. FRANK CHOISY.

LA HAYE. — La Société pour l'Encouragement de l'Art musical vient de nous donner une exécution hors ligne de *La Passion selon saint Mathieu* de J.-S. Bach, sous la direction de M. Anton Verhey, avec le concours du Residentie Orkest et de Mmes Noordewier-Reddingius, de Haan-Manifarges, MM. van Oort, Walter et Bréderode. Grand succès pour tous les exécutants, notamment pour Mmes Noordewier-Reddingius et de Haan-Manifarges.

L'Opéra-Verein d'Amsterdam est venu nous donner une excellente exécution des *Meistersinger* de Richard Wagner, sous la direction de M. Peter Raabe, avec l'orchestre communal d'Utrecht, les chœurs du Wagner-Verein et, comme solistes, Mme Tyssen (Eve), Mme Hertzer-Deppe (Madeleine), MM. Tyssen (Walther), Bischof (Hans Sachs), Schramm (David), Erwin (Beckmesser), van Duinen (Pogner) et Liszewsky (Kothner). A la fin de l'œuvre, ovations aussi enthousiastes que méritées.

Prochainement des Wagner-Festspiele auront lieu à La Haye. L'Opéra de Barmen exécutera *Das Rheingold*, *Die Walküre*, *Tristan und Isolde* et *Der Fliegende Holländer*, sous la direction de M. Otto Ockert, avec le concours de Mme Margehreta Kahler (Brünnhilde et Isolde), Mme Kuthau-Sommerfeld (Freia et Sieglinde) MM. Urlus (Tristan), Löltgen (Froh, Siegmund et Erich), Théodore Lattermann (Fasolt, Hunding, König Marke et Dalaud) et Walter Soomer (Kurnewal et Holländer).

A la dernière matinée populaire du Residentie Orkest, sous la direction de M. Henri Viotta, nous avons eu le plaisir d'apprécier le Quatuor de harpes de Paris, Mmes Lénars, Labatut, Chalot et M. Mullot. Ces artistes ont remporté un vif succès, surtout après la suite *Casse-Noisette* de Tschaïkowsky, impeccablement exécutée.

Devant une salle comble, notre charmante compatriote Mme Julia Culp a donné un récital de *Lieder*. Accompagnée dans la perfection par sa sœur, Mme Rykens-Culp, elle nous a chanté des *Lieder* de Brahms, Schubert et Löwe et quelques *Lieder* néerlandais d'une manière tout à fait artistique.

Le Théâtre royal Français a donné une exécution de *Guillaume Tell* avec le concours de M. van Wichel, un jeune ténor belge, doué d'une voix phénoménale, d'une beauté incomparable dans le registre élevé. ED. DE H.

NICE. — Casino municipal : Première représentation (création en France) de *Marcella*, idylle moderne, trois tableaux, paroles de H. Cain, musique de Giordano.

Après les sensationnelles créations de l'Opéra, voici la direction du Casino municipal qui vient de nous offrir *Marcella*, idylle moderne en trois tableaux, paroles de H. Cain, musique de Giordano. Devrait-on, après la façon désobligeante dont *Pelléas et Mélisande* a été accueilli au théâtre Constanzi de Rome, rendre la politesse en critiquant défavorablement une œuvre musicale italienne? Ce serait déroger à notre habituelle courtoisie envers nos confrères transalpins. Pourtant je ne puis, en toute sincérité, louer l'œuvre du compositeur Giordano. Cette idylle moderne est d'une très inégale valeur. Certaines pages font se souvenir des Puccini et Mascagni ; d'autres, d'une simplicité dépourvue d'intérêt, portent la « marque de fabrique » des petits morceaux faciles de salon. Toutefois des fragments, trop courts hélas! ont une certaine allure mélodique, mais ils retombent bientôt dans le ton gris dont l'œuvre entière est empreinte. Le livret, tout en n'étant pas le meilleur de H. Cain, est bien traité.

La scène première se passe dans un restaurant de nuit à Paris. Les soupeuses et soupeurs devisent joyeusement. Parmi eux se trouvent Georges, altesse royale, venant, incognito, oublier les ennuis de la politique dans la cité du plaisir. Tandis que les chansons et les rires montent, une jeune femme pénètre, en coup de vent, dans la salle, poursuivie d'une horde de filles insultantes. C'est Marcella qui vient se réfugier auprès de Georges et de son fidèle Drasco. Le tumulte grandit, mais après quelques paroles de Georges, le calme renaît et la scène se termine en un duo où l'altesse réconforte Marcella qui s'abandonne à lui.

La scène suivante se passe sur une terrasse cou-

verte de lianes. Marcella confie à son amie Clara son grand amour pour Georges. A ce moment, le jeune homme revient avec son ami Pernier; il est triste; la révolte, l'émeute et le poignard menacent son vieux père qui le rappelle. Marcella remarque la mélancolie de son ami, dont elle ignore la haute situation, et s'en alarme. Le prince reste triste. Drasco vient le conjurer de quitter sa maîtresse en lui faisant entrevoir le danger que court son avenir et, après lui avoir parlé de son patriotisme hésitant, Georges se laisse convaincre et clame en un beau geste « Patrie, oui, j'irai te secourir! Peuple, au jour du danger tu m'appelles, j'irai vers toi! » Mais voici qu'une vision de rêve l'éblouit; il voit Marcella accoudée à la baie du pavillon; il s'élance vers elle comme un fou, oubliant son honneur et la patrie.

Le troisième tableau débute par un prélude qui est une des bonnes pages de la partition. Même décor qu'au précédent tableau. La terrasse est baignée d'un clair de lune bleu du plus charmant effet. Marcella a appris la haute naissance de son ami et, désespérée, se résigne à son départ prochain. Déjà les grelots tintent; c'est la voiture qui vient chercher Georges. Derniers baisers, adieux déchirants et séparation de ces deux êtres qui espéraient un éternel bonheur.

Je ne veux plus revenir sur l'œuvre musicale sinon pour louer l'interprétation. M^lle Lilian Grenville fut une exquise Marcella et M. Riddez, une élégante et chaleureuse altesse. M^lle Marelly, MM. Boura et Maistre remplissaient avec correction les rôles épisodiques. L'orchestre, sous la direction de M. Jacques Miranne, a défendu l'œuvre avec une sympathique bonne volonté et la mise en scène, confiée à M. Labruyère, fut pittoresque.

En somme, succès relatif. Attendons la revanche de M. Giordano. E.-R. DE BÉHAULT.



# NOUVELLES

— Un critique italien, M. G. Tebaldini, publie dans le dernier numéro de la *Revista musica italiana* un article sensationnel, qui ne tend rien moins qu'à prouver que Richard Strauss s'est inspiré, en écrivant *Elektra*, d'un opéra de Vittorio Guecchi, *Cassandra*, représenté en 1905 à Bologne, et publié la même année par la maison Ricordi.

L'auteur met en regard toute une série de thèmes des deux œuvres, qui ont des ressemblances extraordinaires. Nous nous réservons de publier, dans notre prochain numéro une étude critique sur l'article de M. Tebaldini, que nous venons de recevoir. Nous dirons seulement, dès à présent, que les affirmations de M. Tebaldini font grand bruit en Italie et en Allemagne et que, dans ces deux pays, adversaires et partisans de Richard Strauss sont entrés en vive polémique au sujet de ce prétendu plagiat.

— Les deux grandes scènes de New-York, le Metropolitan Opera et le Manhattan Opera ont fermé leurs portes quelques jours avant Pâques.

L'exploitation du Métropolitain ne paraît pas avoir été très brillante et la première *season* de la direction Gatti-Casazza se termine par un gros déficit. La plupart des nouveautés montées par cette direction n'ont pas réussi; ni le *Tiefland* de M. d'Albert, ni *La Fiancée vendue* de Smetana, ni la *Willy* de Catalani, ni *La Dame de pique* de Tschaïkowsky. En revanche, elle a repris d'une façon distinguée *Manon* de Massenet, *Les Noces de Figaro*, et le *Falstaff* de Verdi. Les *Nibelungen*, en revanche, *Aïda* et *Madame Butterfly* ont été donnés médiocrement. Enfin, la dernière partie de la saison a été contrariée par la maladie du ténor Caruso qui n'a plus pu chanter depuis le début du mois de mars.

La saison au Manhattan, au contraire, a été des plus animées et très réussie. Grâce à Miss Mary Garden, à MM. Dalmorès, Dufrane, Renaud, Gilibert, etc., M. Hammerstein a eu une série fructueuse de représentations de *Thaïs*, de *Salomé*, de *Pelléas* et du *Jongleur de Notre-Dame*, où Miss Garden jouait le rôle du Jongleur. *Salomé* a eu dix représentations; *Le Jongleur*, sept; enfin, *Princesse d'auberge* de J. Blockx, jouée le dernier mois, a fait cinq salles combles.

On sait que M. Hammerstein, en même temps que le Manhattan, à New-York, exploitait l'Opéra de Philadelphie, qu'il a construit l'année dernière en moins de huit mois. Sa troupe du Manhattan desservait à la fois les deux théâtres, mais un cadre local de chœurs et deux orchestres distincts étaient attachés à chaque scène. L'an prochain, M. Hammerstein aura un troisième théâtre, à Broklyn, l'immense faubourg de New-York. Ce théâtre n'est pas encore construit. On va le commencer dans quelques jours et il sera inauguré au début de l'hiver prochain! M. Hammerstein est en ce moment à Paris pour le recrutement des artistes qui auront à paraître alternativement dans ses trois théâtres!

— *Samson et Dalila* vient de triompher à Covent-Garden. Des ovations interminables ont salué l'œuvre et le maître Saint-Saëns qui y assistait.

— Richard Strauss a assisté, à la Scala de Milan, à la cinquième représentation de son nouveau drame *Elektra*. Le public l'a ovationné.

— A la fin de cet été, le théâtre de Cerena, petite ville charmante des Romagnes, représentera *Tristan et Isolde*.

— Le théâtre de Mayence a représenté avec un vif succès, en allemand, un opéra du compositeur américain Henry Hadley, *Safie*, dont le sujet est emprunté à une légende persane. M. Henry Hadley est chef d'orchestre au théâtre de Mayence. Jeune encore, il s'est fait un nom estimé par ses compositions et son activité de chef d'orchestre. A propos de *Safil*, la critique s'est plu à reconnaître que si l'auteur n'est pas toujours heureux dans le choix de ses thèmes mélodiques, il sait composer des développements symphoniques qui sont d'un réel intérêt. Le public a vivement applaudi l'œuvre du musicien américain et ses interprètes.

— A l'occasion de son jubilé de vingt-cinq ans, le célèbre violoniste Henri Marteau a été, à Stockholm, l'objet de manifestations enthousiastes. Le roi de Suède lui a conféré la décoration de son ordre. Pour commémorer cet événement, le luthier berlinois, M. Robert Beyer, a offert de donner tous les ans au meilleur violoniste, sorti du Conservatoire de Stockholm, un violon d'une valeur de 1,000 marks.

— Le tribunal de Budapest a fait droit à la plainte de M. Maurice Maeterlinck et a ordonné la confiscation des exemplaires du livret que le poète Emile Abramji avait composé, sans l'autorisation de M. Maeterlinck, pour son opéra *Monna Vanna*.

— M. Marcel Charlier, chef d'orchestre au Manhattan Opera House, de New-York, vient de signer un brillant engagement avec M. Hammerstein.

M. Charlier s'est surtout fait remarquer à Philadelphie où il a dirigé *Louise* avec le plus grand succès.

— Max Reger annonce pour mai deux concerts de ses œuvres au Bechstein Hall, à Londres, avec le concours de M<sup>me</sup> Henry J. Wood, une cantatrice, et du quatuor à cordes William Ackrozd. C'est la première fois que le quatuor se produira à Londres. M. W. Ackrozd est l'ancien chef d'orchestre de la Tonhalle, à Zurich, qui contribua tant à répandre en Suisse la musique de Max Reger.

— La Société impériale russe de Saint-Pétersbourg prépare activement l'organisation de ses huits concerts symphoniques traditionnels qui, cette année, seront dirigés par M. Sergei Kussewitzky et par M. Oscar Fried.

— Le cycle choral belge à Verviers.

Les deux grandes chorales bruxelloises, Les Artisans Réunis et l'Orphéon Royal, préparent activement leur participation à la prochaine réunion du cycle choral belge, le grand tournoi orphéonique qui aura lieu, cette année, à Verviers, le 30 mai prochain, jour de la Pentecôte, et où elles se rencontreront avec les plus célèbres chorales du pays classées, comme elles, en division d'honneur : La Légia et Les Disciples de Grétry de Liége, Les Mélomanes de Gand, L'Amitié de Pâturages et L'Emulation de Verviers. Cette dernière, organisatrice du tournoi, ouvrira celui-ci par le chœur *Les Extatiques* de Léon Dubois, sous la direction de l'auteur.

Viendront ensuite : Les Mélomanes de Gand avec *Le Soir* de Léon Jouret et *Soleil levant* de Flon; La Légia avec *La Mer* de Smulders et l'*Hymne à la nuit* de Rameau; L'Amitié de Pâturages avec *L'Heure promise* d'Albert Dupuis et *Sérénade d'hiver* de Saint-Saëns; L'Orphéon royal de Bruxelles qui interprétera *La Tempête* de Radoux et *La Sérénade* de Clapisson; Les Artisans Réunis de Bruxelles, *Nuit de Mai* de Radoux et *Les Pèlerins du Tannhäuser* de Wagner; Les Disciples de Grétry de Liége qui clôtureront avec *Germinal* de Riga et un petit chœur de Grétry.

Tout ce que notre pays et les pays voisins comptent d'amateurs de chant choral, et ils sont nombreux, se trouveront à Verviers pour assister à cette brillante joûte orphéonique.

La mise en marche des trains spéciaux a, dès à présent, été reconnue nécessaire.

Le tournoi s'ouvrira dans la salle du théâtre de Verviers, à 2 1/2 heures précises.

— Le distingué pianiste M. Hugo Heermann, qui a remplacé Emile Sauret au Musical College de Chicago, a quitté cette institution pour s'établir à New-York. Il entreprendra, désormais, des tournées artistiques.

---

# NÉCROLOGIE

A Méran, à l'âge de cinquante-quatre ans, vient de mourir l'impresario Henri Conried, qui avait succédé à Maurice Grau à la direction du Metropolitan Opera de New-York. C'était un remarquable lanceur d'affaires, que rien ne prédestinait à la direction d'un théâtre lyrique. Il avait acquis

une fortune en installant et louant des *Rocking chears* à bord des transatlantiques avant de devenir manager de l'Opéra New-Yorkais. Sa direction y fut d'ailleurs sensationnelle. C'est lui qui lança Caruso et qui *acheta* cette « valeur vocale » pour une somme folle, comptant se rattraper en *louant* son grand ténor au prix fabuleux de douze mille francs par représentation aux théâtres ou concerts d'Europe. C'est lui aussi qui, au mépris de la volonté de Richard Wagner, monta *Parsifal* à New-York, s'attirant ainsi les foudres de Mme Cosima Wagner et de tous les wagnériens orthodoxes. Il avait aussi monté la *Salomé* de Strauss, mais dut retirer cet ouvrage après la première, en présence de l'opposition de ses actionnaires scandalisés. Sa santé, complètement minée, l'avait contraint, il y a deux ans, à se démettre de ses fonctions de directeur de l'Opéra de New-York.



# RÉPERTOIRE DES THÉATRES

## PARIS

OPÉRA. — La Walkyrie; Samson et Dalila, Javotte; Lohengrin; Rigoletto, Coppélia.

OPÉRA-COMIQUE. — Werther, Cavalleria rusticana; Sanga; Le Jongleur de Notre-Dame, Louise; Manon; Iphigénie en Tauride; Madame Butterfly; La Habanera, Philémon et Baucis.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Mignon; La Dame blanche; La Vivandière, Maguelonne; Le Barbier de Sévile, la Navarraise; La Favorite; Hernani; Lakmé, Claironnette.

## BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Faust; Le Bal masqué; Samson et Dalila; Le Jongleur de Notre-Dame, la Habanera; Roméo et Juliette; Monna Vanna; Orphée, le Tableau parlant; La Juive.

## PARIS

### SALLE ERARD

**Concerts du mois de Mai 1909**

2 Matinée des élèves de **Mme Bex**.
3 **M. Sentis-Porta**. Récital de piano.
4 **M. et Mme Engel-Bathori.** Concert de chant.
5 **M. Hollmann,** violoncelliste.
6 **M. Thalberg**. Premier récital de piano (œuvres de Chopin).
7 **M. Luzzatti.** Récital de piano.
8 **Mlles Dehelly, Laval et Clément** Séance de trios.
9 Matinée des élèves de **Mlles Geneviève et Germaine Alexandre.**
10 **Mlle Mollica,** harpiste.
11 **M. André Salomon**. Récital de piano.
12 **M. S. Riera**. Récital de piano.
13 **M. Thalberg.** Deuxième récital de piano.
14 **M. J. Tkaltchitch.** Concert de violoncelle.
15 **Mlle N. Drewett**. Récital de piano.
16 Matinée des élèves de **M. Landesque-Dimitri**.
17 **MM. Ferté et Fournier.** Première séance de sonates.
18 **M. Bilewski**. Concert de violon.
19 **Mme Gousseau**. Récital de piano.
20 Matinée des enfants d'Apollon (orchestre).
21 **M. de Radwann.** Premier récital de piano.
22 **Mme Hasselmans** avec le concours de **M. Eugène Ysaye** (matinée).
22 **M. E. Bourgeois.** Concert de piano et de chant (soirée).
23 Matinée des élèves de **Mme Long De Marliave.**
24 **MM. Ferté et Fournier.** Deuxième séance de sonates.
25 **Mme Ferrari**. Audition de ses œuvres.
26 **M. Frey**. Récital de piano.
27 Concert de bienfaisance (Mme la Csse **d'Eu**).
28 **M. de Radwann.** Deuxième récital de piano.
29 **Mlle Morsztyn.** Récital de piano.

### SALLE PLEYEL

**Concerts du mois de Mai 1909**

GRANDE SALLE

2 Mme Fabre (élèves), à 1 heure.
3 Mme Cam. Chevillard (élèves), à 2 heures.
3 MM. Wurmser et Hekking, à 9 heures.
4 M. M. Dumesnil, à 9 heures.
5 M. Cam. Decreus, à 9 heures.
6 MM. Wurmser et Hekking, à 4 heures.
6 M. Ch. Sautelet, à 9 heures.
7 Mlle Ciampi, à 3 heures.
7 Mlle A. Bailet, à 9 heures.
8 Mme Riss-Arbeau, à 4 heures.
8 Mlle C. Oberlé, à 9 heures.
9 Mme Francell-Fernet (élèves), à 1 heure.
10 MM. Wurmser et Hekking, à 9 heures.
11 Harpe chromatique, à 4 heures.
11 Mme Roger-Miclos Battaille, à 9 heures.
12 M. E.-M. Delaborde, à 9 heures.
13 Mlle Henriette Schmidt, à 9 heures.
14 Mlles Zielinska, à 9 heures.
15 Mme Canivet (élèves), à 9 heures.

## SALLE GAVEAU

45 et 47, rue La Boëtie

**Concerts du mois de Mai 1909**

2 Concert Ysaye, à 3 heures.
2 Concert de l'orchestre de Munich, sous la direction de M. Lassalle, chef d'orchestre, à 9 heures.
3 Récital Edouard Bernard, à 9 heures.
4 Répétition publique Société Bach, à 4 h.
4 Concert Sechiari (œuvres d'Isidore de Lara), à 9 heures.
5 Concert de la Société Bach, à 9 heures.
6 Répétition publique de la Schola Cantorum, à 4 heures.
6 Deuxième concert Kubelik, avec le concours de M. G. de Lausnay, pianiste, à 9 heures.
7 Concert de la Schola Cantorum, à 9 h.
8 Concert Ysaye, à 9 heures.
9 Concert donné par la Cantorum, à 2 1/2 h.
10 Récital Edouard Bernard, à 9 heures.
11 L'Or du Rhin (M. Le Lubes et l'orchestre Lamoureux), à 9 heures.
12 Concert de la « Camaraderie », à 9 h.
13 Troisième concert Kubelik, avec orchestre, à 9 heures.
14 Concert Isserliss, à 9 heures.
16 Concert Koussewitzky, à 2 heures.
16 Concert M. Billa (salle des Quatuors, à 5 heures.
17 Concert de la Société des chants classiques, à 3 heures.
17 Concert Mlle Flora Joutard, à 9 heures.
18 Concert Guillet de Sainbris, à 3 heures.
19 Concert Breitner, avec orchestre, à 9 h.
20 Concert donné par l'Harmonie de la gare de l'Est, à 2 heures.
21 Concert Jumel et Legrand, à 9 heures.
22 Matinée d'élèves Mlle Le Son (salle des Quatuors), à 3 heures.
22 Concert Kingt-Glark et ses élèves, à 9 h.
25 Concert Mlle Flora Joutard, à 9 heures.
25 Audition d'élèves Mme Canivet (salle des Quatuors), matinée.
27 Concert Byard, à 9 heures.

## BRUXELLES

**Dimanche 2 mai.** — A 2 ½ heures, en la salle de l'Alhambra, cinquième concert Durant, consacré aux œuvres de MM. Auguste De Boeck, Arthur De Greef, Félicien Durant et Paul Gilson, membres du groupe des compositeurs belges et avec le concours de M. Lheureux ténor et de la section chorale des Concerts Durant, dirigée par M. Henri Carpay. Programme : 1 Extraits symphoniques des Gnomes du Rhin (Aug. De Boeck), sous la direction de l'auteur; 2. Chants d'amour, pour ténor et orchestre (Arth. De Greef), sous la direction de l'auteur. Soliste : M. Lheureux; 3. Symphonie en *sol* majeur (Félicien Durant), sous la direction de l'auteur; 4. Ludus pro Patria, cantate jubilaire pour ténor solo, chœur mixte et orchestre (Paul Gilson), sous la direction de M. Félicien Durant. Soliste : M. Lheureux.

**Dimanche 9 mai.** — A 3 heures, à la salle Patria, concert donné par M. J. Blanco-Recio, violoniste, avec le concours de MM. Mathieu Crickboom et Joan Frigola.

## LIÉGE

**Jeudi 6 mai.** — A 8 1/4 heures, salle du Théâtre royal, festival wallon, organisé par l'Association des Concerts Debefve, avec le concours de Mme Fassin-Vancauteren, cantatrice et M. Mathieu Crickboom, violoniste. Programme : 1. Prélude du Veyège à Chaufontaine (Hamal); 2. Symphonie La Chasse (Gossec); 3. A) Air de l'Heureux procès (Gressuèck); B) Air de Cephale et Pocris (Grétry); 4. Ouverture d'Anacréon chez Polycrate (Grétry); 5. Concerto en *mi* (Vieuxtemps); 6. Fête druitique (E. Soubre); 7. Fantaisie sur deux airs angevins (G. Lekeu); 8. La Procession (C. Franck); 9. Ballade et Polonaise (Vieuxtemps); 10. Le Chasseur maudit (C. Franck).

## LOUVAIN

**Lundi 10 mai.** — A 1 ½ heure, dans la salle de Bériot (fêtes jubilaires de l'Université), concert organisé sous les auspices de la Société « Met Tyd en Vlyt », sous la direction de M. Léon Du Bois, avec le concours de Mmes Croiza et Bourgeois, du théâtre de la Monnaie, de M. Petit, du théâtre de la Monnaie, de MM. De Vos, Steurbant, Van Kuyck (de l'Opéra d'Anvers), Bicquet, Ruelens et Vanderheyden. Exécution en flamand de « Katharina » d'Edgar Tinel. S'adresser pour les places chez M. Vliebergh, rue au Vent.

**Mardi 11 mai.** — A 1 ½ heure, dans la salle de Bériot (fêtes jubilaires de l'Université), concert organisé sous les auspices de la Fédération Wallonne des Etudiants, par l'orchestre des Concerts Ysaye et la Chorale mixte des Concerts Durant, sous la direction de M. Joseph Jongen, avec le concours de Mlles Delfortrie, Rollet et Mauroy, de MM. Bourbon et Lheureux, du théâtre de la Monnaie et M. Dils. Programme : Ouverture de l'Enfance de Roland (Mathieu); Cortège héroïque (Vreuls); Fantaisie sur deux Noëls wallons (Jongen); Les Béatitudes de César Franck, prologue, troisième, quatrième, cinquième et huitième partie. S'adresser pour les places chez M. Braffort, 25, rue de Namur, à Louvain.

Un concours est ouvert, au **Conservatoire de Luxembourg,** pour la place de **Répétiteur de Flûte,** au traitement annuel de 1,500 francs. Ce concours aura lieu le **lundi 17 mai,** à 3 heures de l'après-midi, au Conservatoire. Les aspirants sont priés d'adresser leur demande, avec pièces à l'appui, **avant le 15 mai,** à M. V. Vreuls, directeur du Conservatoire. — Pour renseignements supplémentaires, s'adresser au secrétaire du Conservatoire.



## AUTOGRAPHE

On désire vendre portrait de Mendelssohn portant sa signature. — S'adresser chez Schott frères.

Société Musicale G. ASTRUC et Cie, 32, rue Louis-le-Grand (Pavillon de Hanovre)

MAI-JUIN — 1909 —

# SAISON RUSSE

(OPÉRA & BALLET)

donnée au

## THEATRE DU CHATELET

### PROGRAMME DE LA SAISON RUSSE

OPÉRAS :

**IVAN LE TERRIBLE**
(*La Pskovitaine*)
Opéra en 3 actes et 5 tableaux, de N. RIMSKY-KORSAKOW

**LE PRINCE IGOR**
Scènes et danses polovtsiennes. Musique de A. BORODINE

**ROUSSLAN ET LUDMILA** (1er acte)
Musique de M. GLINKA

BALLETS :

**LE PAVILLON D'ARMIDE**
Drame chorégraphique en 1 acte et 3 tableaux
Musique de N. TCHÉRÉPNINE

**CLÉOPATRE**
Mimodrame en 1 acte

**LES SYLPHIDES**
Rêverie romantique en 1 acte. — Musique de CHOPIN
Instrumentée par les compositeurs russes

**LE FESTIN**
Suite de danses en 1 acte

### COMPOSITION DE LA TROUPE

— OPÉRA —

Mmes Félia Litvinne, Lydia Lipkovska, Elisabeth Petrenko, Elisabeth Sbroueva ;

MM. Fedor Chaliapine, Dimitri Smirnow, Alexandre Davidow, Basile Damaew, Zaporojetz, Wladimir Kastorsky, Basile Charonow.

— DANSE —

*Ballerines :* Mlles Anna Pavlova, Véra Karalli, Tamar Karsavina, Sophie Fedorova, Alexandra Baldina. — *Premières danseuses :* Mlles Hélène Smirnova, Alexandra Féodorova. — *Premiers danseurs :* MM. Wazlaw Nijinsky, Michel Mordkine, Théodore Koslow, Rudolf Bolm, Alexandre Monakhow. — *Maître de ballet :* M. Michel Fokine.

*Chefs d'orchestre :*
MM. Nicolas Tchérépnine et Cooper
du Théâtre Zimine de Moscou

*Chef des chœurs :* M. Ulric Avranek.

*Régisseur en chef :* M. Alexandre Sanine.

*Corps de Ballet des Théâtres de St-Pétersbourg et Moscou*
*Chœurs et orchestre de l'Opéra de Moscou.* — **300** exécutants

**Abonnement aux 1res représentations.** — Mercredi 19 mai : *Le Pavillon d'Armide, Le Prince Igor, Le Festin.* — Mercredi 26 mai : *Ivan le Terrible* (*La Pskovitaine*). — Vendredi 4 juin : *Les Sylphides, Cléopâtre, Rousslân et Ludmila.*

**Abonnement A.** — Mardi 25 mai : *Le Pavillon d'Armide, Le Prince Igor, Le Festin.* — Mardi 8 juin : *Ivan le Terrible* (*La Pskovitaine*). — Mardi 15 juin : *Les Sylphides, Cléopâtre, Rousslân et Ludmila.*

**Abonnement B.** — Jeudi 27 mai : *Le Pavillon d'Armide, Le Prince Igor, Le Festin.* — Jeudi 3 juin. — *Ivan le Terrible* (*La Pskovitaine*). — Jeudi 10 juin : *Les Sylphides. — Cléopâtre. — Rousslân et Ludmila.*

**Abonnement C.** — Samedi 29 mai : *Le Pavillon d'Armide, Le Prince Igor, Le Festin.* — Samedi 5 juin : *Ivan le Terrible* (*La Pskovitaine*). — Samedi 12 juin : *Les Sylphides, Cléopâtre, Rousslân et Ludmila.*

**PRIX DES PLACES (Abonnement, Location ou Bureau) :**

**Premières Représentations.** — Loges de face (à 6 places), la loge, 300 fr.; Loges de côté (à 6 places), la loge, 250 fr.; Loges de côté (à 5 places), la loge, 200 fr.; Baignoires, ouvertes de face (à 4 places), la baignoire, 150 fr.; Baignoires, fermées de côté (à 6 places), la baignoire, 200 fr.; Baignoires, fermées de côté (à 4 places), la baignoire, 125 fr.; Balcon, premier rang, 40 fr.; Balcon, deuxième série, 35 fr ; Orchestre, première serie, 30 fr.; Orchestre, deuxième série, 25 fr.; Galerie, premier rang, 15 fr.; Galerie, deuxième série, 12 fr.; Premier Amphithéâtre, premier rang et face, 6 fr ; Premier Amphithéâtre de côté, 5 fr.; Deuxième Amphithéâtre (aux bureaux seulement), 3 fr.; Troisième Amphithéâtre (aux bureaux seulement), 2 fr.

**Représentations ordinaires.** — Loges de face (à 6 places), la loge, 200 fr.; Loges de côté (à 6 places), la place, 30 fr.; Loges de côté (à 5 places), la place, 30 fr.; Baignoires, ouvertes de face (à 4 places), la place, 25 fr.; Baignoires, fermées de côté (à 6 places), la place, 25 fr.; Baignoires, fermées de côté (à 4 places), la place, 25 fr.; Balcon, premier rang, 35 fr.; Balcon, deuxième série, 30 fr ; Orchestre, première série, 25 fr., Orchestre, deuxième série, 20 fr ; Galerie premier rang, 15 fr ; Galerie, deuxième série, 12 fr ; Premier Amphithéâtre, premier rang et face, 6 fr.; Premier Amphithéâtre de côté, 5 fr.; Deuxième Amphithéâtre (aux bureaux seulement), 3 fr ; Troisième Amphithéâtre (aux bureaux seulement), 2 fr.

**Les Abonnements ne comprennent que les places de Loges, Baignoires, Balcons, Orchestre.**



# BACCHUS

## DE CATULLE MENDÈS ET JULES MASSENET

### à l'Opéra de Paris

CATULLE MENDÈS, imagination puissante, poète magnifique, aux visions somptueuses, dramaturge plein d'audace, avait toujours vu, surtout dans le poème musical, un moyen d'allier, au profit de conceptions plus neuves, plus transcendantes, plus indépendantes, le drame et l'épopée. Malheureusement, à tout concevoir et à tout faire on touche vite à l'irréalisable. Plus encore qu'une tragédie, un drame lyrique a besoin, pour être compris, de lignes très arrêtées, de pensées très définies, d'actions très suivies; l'épopée, elle, passe outre : elle procède par tableaux, par visions, sans s'attarder aux explications, sans d'ailleurs s'inquiéter des moyens matériels d'interprétation. Rester fidèle au drame sans trahir l'épopée ne va pas sans danger; *Le Fils de l'étoile* et *Ariane* nous l'ont montré déjà. Mais si l'épopée prend tout à fait le dessus, si aucun lien n'en arrête plus les imaginations enthousiastes, le malentendu est achevé. — *Bacchus* n'est plus une pièce, ni même un opéra, c'est une succession de tableaux plus ou moins mouvants, dont l'effet de couleur ou de symbole est souvent la seule raison d'être et dont les évocations poétiques ou philosophiques restent d'ordinaire inintelligibles, sauf étude préalable.

Ce *Bacchus*, nous dit-on, avait été conçu en même temps qu'*Ariane*. On le comprendra aisément; c'est encore l'histoire de la fille de Minos qui revient ici, mais d'après l'autre légende, celle qui l'unit à Bacchus. Seulement celle-ci, que l'antiquité se bornait à figurer comme des noces éternelles et fécondes, ne contient pas le plus petit atôme de drame. Il a donc fallu chercher ailleurs. D'abord, ç'a été la légende de Bacchus vainqueur des Indes, qui tient d'ailleurs de l'épopée, et non du théâtre, par son symbolisme comme par la multiplicité de ses événements; puis celle de la divinité du fils de Jupiter, acquise par la souffrance et le sacrifice. Et dès lors, pour justifier, d'une part, la présence inattendue d'Ariane dans ces épisodes du triomphe de la vigne sur terre, pour amener, de l'autre, un lien entre la première Ariane, l'Ariane délaissée par Thésée, et celle-ci, le sacrifice qui fait de Bacchus un dieu, consenti et consommé par Ariane même, l'éternelle sacrifiée (invention touchante mais très moderne, qui d'ailleurs se trouve ici en contradiction formelle avec la légende de l'union d'Ariane et Bacchus); enfin, pour

donner au moins quelque apparence d'intrigue à l'action dramatique, l'amour pour Bacchus de la reine des Indes, dont les armes l'avaient d'abord vaincu et emprisonné, mais qui s'humilie à ses pieds dès qu'elle le voit condamné par les prêtres, et par suite, sa haine pour Ariane, dont elle cause la mort.

A tous ces éléments disparates, et souvent obscurs dans leur participation à l'action générale, s'ajoutent encore, toujours dans un but de couleur et d'effet : un premier acte, un prologue pour mieux dire, aux Enfers, où la Perséphone que nous avons vue dans *Ariane* pense toujours, en soupirant, aux roses trop vite fanées que lui apporta l'épouse de Thésée, et s'informe, par curiosité, de ce que celle-ci a bien pu devenir; puis le contraste entre l'échevellement irrésistible des bacchanales classiques, avec leurs danses, leur ivresse, leur fureur de vie, de joie et de sang, et la philosophie maussade et haineuse d'une secte de moines bouddhistes qui régit le pays (nous sommes au Népal, dans le royaume des Sakias) et qui emploie volontiers, pour le défendre, le concours d'une horde de grands singes, lanceurs de rochers (« les grands rôdeurs, les bêtes qui seront des hommes » [?]), qu'on ne voit d'ailleurs pas ici. — Ces accessoires ne s'expliquent guère, sauf les bacchanales; car le prologue ne tient en rien à l'action, et on semble aussi l'avoir souligné comme tel, puisqu'il est entièrement *parlé*; pour résister à l'invasion des planteurs de vigne, n'y avait-il pas mieux qu'une communauté de moines jaunes? La légende nous conte que le thyrse de Bacchus avait le don de frapper de folie furieuse ceux qu'il touchait, — et elle en donne plus d'un exemple, — n'eût-il pas été plus intéressant de nous mettre en action ce symbole-là?

Bref, les sept tableaux de ce drame qui n'est pas un drame, avec la variété de leurs sources poétiques, avec la somptuosité de leurs visions plastiques, manquent avant tout d'intérêt scénique et ont causé une profonde déception. Plus la conception première semble haute et plus l'impression de son avortement est pénible.

Mais ce qui est plus pénible encore, c'est que la musique reste impuissante à dissiper cette impression. En vérité, on ne sait comment s'expliquer cette nouvelle partition du maître Massenet. Il y a là comme du découragement, l'abandon de la lutte, le renoncement à tirer parti du poème, à y chercher en vain une source d'inspiration. S'il est vrai que les partitions d'*Ariane* et de *Bacchus* aient été à la fois sur le chantier, je veux dire dans le cerveau du compositeur, *Ariane* a presque tout pris pour elle et il n'est pas difficile de le comprendre : au moins le drame prêtait une étoffe à la tapisserie musicale, il offrait des caractères à l'évolution de l'artiste et des situations à son tempérament dramatique. *Bacchus* n'avait pour lui que des épisodes; et ce sont bien des épisodes simplement, des esquisses de drames, des essais de caractérisation lyrique ou instrumentale que nous trouvons dans la partition. Le reste est vide et superficiel. Mais suivons la pièce et notons du moins ces *épisodes* et ces *esquisses*.

Le premier acte est un premier abandon, prévu il est vrai. Sauf quelques accords, d'un effet sobre, pour débuter, et quelques chœurs lointains ou cette vague danse d'ombres à rythme marqué par des sonorités d'ossements, il n'y a que du *parlé*. Perséphone (M^lle^ Parny) soupire avec grâce, Clotho (M^lle^ Brille) oublie l'impassibilité des Parques pour rugir la légende de Bacchus jusqu'à ce que son fil se casse (pourquoi?), et Antéros (M. de Max) fait planer sa calme sérénité pour révéler l'actuel bonheur d'Ariane auprès de son nouvel époux. Cette alliance de la parole avec la musique risque tellement de détourner constamment l'attention, que le musicien a préféré céder entièrement la place au poète; il a bien fait. Mais que cet acte est donc inutile, alors!

Le second, c'est l'invasion de Bacchus et de son armée dansante dans ce coin perdu de l'Inde qui vit sous un régime d'obscurantisme si différent de la magnifique doctrine chantée par les livres sacrés de ce prestigieux pays. La déclamation, lyrique cette fois, y règne presque seule, et, surtout sur les lèvres de la reine Amahelli. C'est évidemment une tentative nouvelle qu'a faite là M. Massenet, autant dans le but de rendre l'impression légendaire et épique

de l'action que dans celui de mettre en valeur le tempérament passionné et la voix âpre de Mlle Lucy Arbell. Mais d'orchestre, peu ou point. Même observation, sauf quand les danses envahissent la scène en un crescendo plein de couleur, pour l'entrée triomphale de Bacchus et ses couplets qui chantent la vie, l'amour et la joie, en un rythme plus brutal que persuasif. Il est vrai que toute la grâce de la partition est réservée au rôle passif d'Ariane, dont un léger rappel nous redit la passion alanguie et toujours prête au sacrifice, et ce motif amoureux qui traverse *Ariane*. Il y a de l'élégance dans les aveux dévoués et timides qu'elle murmure aux bras de Bacchus. — Mais c'est le second tableau de cet acte, le ravin encaissé où s'est laissé prendre Bacchus, qui a de beaucoup le plus de caractère D'abord l'orchestre nous offre, sous forme d'entr'acte, une petite symphonie de la bataille, des sautillements des singes et des luttes des hommes, qui est une des pages les plus réussies de l'œuvre, originale et vibrante. Puis, autant la parole résignée de Bacchus que les ordres prescrits par la reine ont une sobriété et un style qu'on voudrait bien retrouver plus souvent ici.

Le troisième acte débute par une impression de morne austérité analogue à celle qui ouvre le précédent; mais c'est la reine et ses religieuses, cette fois, qui méditent, et celles-ci sont de petites frondeuses qui pensent bien plutôt à la beauté vivante de la nature (il y a de la légèreté et de la grâce dans les couplets chantés par l'une d'elles, Mme Laute-Brun), et la reine a beau lire d'austères préceptes (encore du parlé!), elle est toute alanguie de la pensée de Bacchus. L'interrogatoire qui suit, du héros par les moines, ne prend de l'intérêt qu'au tumulte de la fin. C'est plutôt l'humilité passionnée de la reine, décidément conquise, qui a été bien rendue par le musicien, ainsi que son angoisse abandonnée; c'est surtout la prière d'Ariane survenue, et son émotion, sa volupté du sacrifice, la plus sincère peut-être et la plus fine inspiration de la partition. — L'acte est achevé par un tableau uniquement consacré à la danse et à la mimique, — qui prétend nous donner un aperçu des mystères orgiaques, et la définitive victoire des bacchanales sur les timides habitants du pays. Certains ensembles ont un mouvement endiablé assez réussi, et certains pas (dansés, il est vrai, à ravir, par Mlle Zambelli) sont d'un joli tour, autrement gracieux que les audaces chorégraphiques de la fin, expression de l'affolement général.

Il y a encore quelques fines et aimables pages mélodiques dans le tableau suivant, lorsque la reine et Ariane sont assises et brodent, au milieu des femmes, et surtout quand, à la jalousie farouche d'Amahelli qui prépare, en l'absence de Bacchus, le piège où se prendra sa rivale, Ariane répond par l'enthousiasme de la mort pour l'époux, — non sans regrets pourtant (et c'est une élégante page encore celle-ci). Puis, c'est le dénouement, assez bref et non sans énergie, avec la colère de Bacchus arrivé trop tard pour sauver Ariane du bûcher (c'est le dernier tableau) et son invocation à Zeus, son père, qui foudroie la reine et évoque, comme une apothéose symbolique de la sacrifiée, la gloire future de la Grèce.

J'ai dit, je crois, à peu près tout ce que renferment les sept tableaux en fait d'éléments scéniques. Pour donner le change sur leur juxtaposition généralement inexpliquée, il eût fallu je ne sais quelle *transfiguration* géniale qui eût tout emporté avec elle, raisonnement et sentiment. M. Massenet a renoncé à pareille tâche; il n'y a pas lieu d'en être absolument surpris. Mieux eût valu encore qu'il fût possible à la direction de l'Opéra de renoncer à monter l'œuvre... Du moins a-t-on tout fait pour la mettre en valeur, et l'on ne dira pas sans injustice qu'on l'ait aucunement trahie. La plupart des décors sont d'une belle imagination. L'exécution orchestrale est excellente sous la direction de M. Rabaud, un vrai maître, décidément, au geste net et éloquent. Enfin, l'interprétation est aussi bonne qu'elle peut être dans les rôles qu'on lui offrait. J'ai déjà nommé quelques artistes, et notamment Mlle Arbell, dans le rôle de la Reine, le seul qui soit vraiment poussé, qui ait un caractère. Il faut y joindre M. Muratore, Bacchus vibrant, emporté, sonore; M. Gresse, moine émacié et hargneux, et surtout Mlle Lucienne Bréval, qui a donné plus d'émotion touchante et de grâce que jamais à ce noble personnage

d'Ariane, où elle montra, dans l'autre drame, tant de caractère. Pour mieux dire, elle est la seule note poétique de l'œuvre; elle en est la grâce et même la raison d'être... On ne saurait trop l'en louer. HENRI DE CURZON.



# Electra et Cassandra

Le *Guide musical* a parlé brièvement de l'article de M. Tebaldini « Telepatia musicale » et des violentes polémiques qu'il avait soulevées; depuis, la question a pris rapidement une telle importance qu'on ne peut plus s'en désintéresser : il faut se faire une opinion, et, pour cela, le seul moyen est de se rappeler objectivement les faits, sans y ajouter d'appréciation, quitte à voir après ce qu'il faut en penser. C'est ce que nous avons tenté et le résultat a dépassé en précision et en évidence tout ce qu'on pouvait en attendre.

* * *

Comme toutes les œuvres de Strauss, *Electra* a obtenu tout de suite le plus grand succès; jouée presque simultanément sur toutes les scènes de premier ordre : à Dresde, à Berlin, à Munich, puis à Vienne, produite en Italie un peu partout, retenue par nombre de directeurs de théâtres étrangers, en Amérique, en France, en Belgique, elle connaît une vogue presque unique dans l'histoire du drame lyrique et de son ancêtre, l'opéra. Cette nouvelle partition, dont le *Guide* a déjà dit quelques mots, est peut-être plus belle encore que *Salomé;* c'est une œuvre assurément géniale, qui révèle une fois de plus l'étonnante science orchestrale de Richard Strauss et sa force d'inspiration, qualités uniques aujourd'hui, qui font du maître allemand l'héritier incontesté et incontestable de Wagner.

Au milieu de ce chœur de louanges méritées, une voix discordante vient de se produire, avec une manière insidieuse et fort habile de présenter les choses, et pour la première fois le prestige de Strauss a paru compromis, du moins aux yeux des gens trop pressés de se faire une opinion.

M. Tebaldini a choisi pour tribune la revue spéciale la plus autorisée de son pays : la *Revista musicale italiana;* son article intitulé « Télépathie musicale à propos de l'*Electre* de Richard Strauss » (*Telepatia musicale a proposito dell' Elettra di Richard Strauss*) garde ce ton modéré et sérieux qui est de consigne dans ce périodique; toutes ces circonstances ont contribué puissamment à accroître l'effet produit.

L'auteur commence par parler de Strauss, par rendre hommage à ce moderne magicien de l'orchestre, par admirer sans réserves ses grandes fresques musicales, cet ensemble imposant de poèmes symphoniques à programme, le *Don Juan* et le *Don Quichotte*, *Zarathustra* et *Till Eulenspiegel*, *La Vie d'un Héros* et *Mort et Transfiguration*. Puis, arrivant à *Salomé*, il en analyse longuement la portée, et enfin il entre dans son sujet : il parle d'*Electra*.

Pour cette dernière œuvre, un fait étrange s'est produit, un fait qui relève du domaine de la psychologie, un cas de véritable « télépathie » : « En » novembre 1905, écrit M. Tebaldini, sur la scène » du théâtre communal de Bologne fut représenté » sous la direction d'Arturo Toscanini, un drame » lyrique intitulé *Cassandra* (éditeurs : Ricordi » et Cie, 1905), paroles de Luigi Illica et musique » de Vittorio Gnecchi. » Le sujet se rapproche beaucoup de celui d'*Electra :* le point de vue seul est différent, le personnage essentiel étant, dans les deux œuvres, celui qui donne son nom à la pièce. Et, fait plus curieux, les thèmes essentiels seraient identiques dans les deux drames; pour le prouver, M. Tebaldini en cite quinze dans quarante-huit exemples de chaque opéra mis en parallèle. Il renvoie, en plus, le lecteur non convaincu à toute une série d'autres passages qu'il juge caractéristiques.

La télépathie? L'auteur y croit-il lui-même? ou n'est-ce qu'une manière polie de s'exprimer, un euphémisme adroit et, qu'on nous passe le mot, un peu « rosse »? Dans tous les cas, c'est de cette dernière façon que tous l'ont compris : c'est bel et bien une accusation de plagiat qu'y ont vue adversaires et partisans de Strauss, et c'est dans ce sens que l'on polémique depuis quinze jours.

L'examen attentif et impartial des deux partitions peut seul détruire tout doute et montrer qu'il n'y a là ni télépathie, ni encore moins plagiat (nous ne sommes plus au siècle de Hændel), tout au plus des réminiscences sans importance.

* * *

Richard Strauss a refusé de répondre à ces insinuations, et il a bien fait. Il aurait pourtant été intéressant de savoir de sa bouche quelques détails précis sur ses rapports avec Gnecchi. Heureusement, le *Times* omniscient nous les donne : Strauss n'a jamais entendu *Cassandra*, mais en 1906, après les représentations de *Salomé*, à Turin, conduites

par l'auteur, Gnecchi demanda à lui être présenté et lui offrit sa partition.

Strauss peut en avoir pris connaissance et s'être rappelé inconsciemment quelques thèmes : tous les compositeurs, surtout les chefs d'orchestre, emmagasinent une telle quantité de dessins musicaux que, même dans l'enthousiasme de la création, s'il existe un passage d'un autre musicien correspondant exactement à leur état de conscience, ils peuvent l'écrire sans s'apercevoir de l'emprunt. Et dans ce cas il n'y a pas imitation, et une similitude telle ne diminue l'originalité ni de l'œuvre antérieure ni de la dernière venue.

De plus, il est un fait admis : c'est que dans une production médiocre, l'homme de génie a le droit de prendre ce qu'il veut pour le transformer et le faire vivre. Et, au lieu de se plaindre, celui qui se croit lésé doit se féliciter que tout au moins cette parcelle de lui soit à jamais sauvée de l'oubli.

Mais nous essayons de laver Strauss d'un crime qu'il n'a même pas commis. Et rien n'est plus facile à démontrer. Prenons l'exemple I de M. Tebaldini que nous reproduisons ici :




Le rythme (un 12/8, en somme, dans Strauss et un C barré dans Gnecchi) est essentiellement différent dans les deux exemples; en plus dans *Cassandra* le thème est soutenu par un accord mineur en « trémolo » et lui-même reste dans ce mode, ce qui lui donne un caractère sombre résumé par ces mots qu'il accompagne : « Il Fato » (le Destin); dans *Electra*, l'accord est majeur et le thème carré et précis respire de l'héroïsme et de la force. Je sais, il suffirait de diéser le *la* de l'un ou de bémoliser le *mi* de l'autre. Mais de cette façon la comparaison n'est plus qu'un jeu d'enfant.

Quelques exemples sont plus concluants (VI, pages 62, 66 et 194 de Guecchi : pages 200 et 201 de Strauss, etc.). Mais ils sont très courts, se réduisent presque à des squelettes de thèmes. Dès lors, que prouve leur similitude? Que les dessins mélodiques sont en nombre restreint et qu'ils appartiennent à tous, en tant que « cellules thématiques ». Il ne viendrait à l'idée de personne de dire que Wagner n'est pas original parce qu'il emploie des quartes descendantes successives (la « Bastonnade » et la « Valse des Apprentis » des *Maîtres;* la « Joie » et l' « Amour » de *Siegfried*, les cloches de *Parsifal*, etc.) quand le même procédé existe dans Beethoven, notamment dans le finale du quatuor opus 135 (« Muss es sein? Es muss sein).

En ceci M. Tebaldini reste dans les limites permises, mais il exagère lorsqu'il compare ces deux thèmes :




en mettant entre parenthèses le *do* qui le gêne, tel un wagnerophobe qui découperait les notes superflues d'une gamme en *ut* majeur pour y retrouver le thème de *Nothung* de la Tétralogie ! Ne pourrait-on pas, plus justement ici, dire que Gnecchi a fait un emprunt facile à l' « Héroïsme de Tristan ».

En somme, la loi que M. Tebaldini semble avoir découverte pour venir en aide à la méthode comparative pourrait s'exprimer à peu près en ces termes : « Deux thèmes écrits dans un même mode » (majeur, mineur ou chromatique), à condition » qu'on supprime toutes les notes non communes, » deviennent exactement semblables. A la rigueur, » dans la pratique on ne tiendra pas compte de » différences de mode (voir exemple I). » Si La Palisse, non content de conduire les armées de France et de Navarre à la défaite, avait connu trois mots de musique, il n'aurait pas trouvé mieux.

* * *

Et les exemples se suivent tous aussi peu concluants. Il suffit de voir comment M. Tebaldini

doit supprimer des notes pour amener une identité relative (voir l'exemple XI-30, particulièrement caractéristique). Ou bien ce seront cinq notes se suivant par demi-tons dans des *rythmes différents* qu'il comparera, comme si la gamme chromatique n'appartenait pas à tout le monde (exemple X)! Ailleurs (exemple XII, page 116 de *Cassandra* et page 172 d'*Electra*), c'est un thème où Strauss, s'empruntant à lui-même, reprend un motif de *Salomé;* il est peu probable que Strauss aura passé par l'intermédiaire de Gnecchi, alors qu'il avait si près ce qu'il lui fallait !

Maintenant, que le lecteur s'amuse à prendre deux partitions, de tendances analogues, au hasard, et s'il y met la bonne volonté de M. Tebaldini, nous sommes sûrs qu'il trouvera plus de pages à rapprocher encore que lui.

Tout cela n'est que « beaucoup de bruit pour rien ». M. Tebaldini s'est laissé entraîner de bonne foi à voir beaucoup là où il n'y avait que fort peu de chose. Car sa sincérité est évidente et les hypothèses des journaux allemands qui voient ironiquement dans l'article soit une plaisanterie de carnaval, soit une réclame habile de Strauss, se trompent. Le 1er avril est passé et Strauss n'a pas besoin de bluffer pour voir venir à lui les admirations.

Telle est donc la vérité sur cette passionnante affaire; elle est simple, mais encore importait-il de fixer ce point d'histoire musicale.

Raymond Marchal.



# LA SEMAINE

## PARIS

**A L'OPÉRA,** la veille et le lendemain de *Bacchus* ont été remplis par une reprise de *Thaïs*, avec Mme Lina Cavalieri et M. Delmas. On n'imagine pas une Thaïs plus exquise, plus harmonieuse et plus spontanée, plus naturelle dans l'évolution de son caractère, que cette délicieuse Cavalieri, dont la voix si pure donne d'ailleurs aux mélodies un charme simple et sans recherche d'effets, qui est des plus appréciables. M. Delmas est incomparable dans le rôle d'Athanaël, qu'il a créé une fois pour toutes. On a eu plaisir à le lui voir reprendre, comme on l'avait applaudi de tout cœur quand il s'est remontré dans le personnage plus grandiose de Wotan, à la reprise intégrale de *La Valkyrie*. Du reste, *Thaïs* a fait plaisir, d'une façon générale. A côté de *Bacchus*, le contraste est tellement à son avantage. H. de C.

**AU THÉATRE-LYRIQUE** de la Gaîté, la « Compagnie lyrique des jeunes prodiges du théâtre Quirino, de Rome », composée de soixante enfants des deux sexes, a donné, en matinée, la semaine dernière, deux représentations de *Lucia di Lammermoor*, sous la direction, à l'orchestre, de M. G. Miceli. Le spectacle ne tient pas absolument du « prodige », en dépit du titre qu'on lui donne, mais il est curieux, très curieux! Positivement, par moments, à force de conviction, quelques-uns de ces enfants (tout à fait enfants) arrivent à faire oublier leur invraisemblance. Les gestes, naturellement, ne peuvent pas être spontanés et restent gauches. Mais quelle ardeur souvent et quelle voix endiablée! J'ai apprécié surtout le petit soprano strident et bien articulant qui faisait Edgar (Vittorio Gamba) et le petit contralto au médium sonore qui chantait Ashton (Giulio Brunacci) : l'un et l'autre étaient tout à fait « dans leur rôle ». La jeune Dora Theor, une blonde potelée, qui chantait Lucie, est sensiblement plus grande et plus développée que tous, ce qui n'était pas sans nuire un peu à l'harmonie générale, mais sa voix souple et déliée, bien qu'outrageusement nasale, témoignait aussi d'un art plus achevé, plus mûri, très intéressant. Ces enfants ont exécuté la partition sans trop de coupures. — Maintenant, vous me demanderez peut-être ce qu'il adviendra de ces artistes en herbe et de leurs voix? Mais... rien du tout. Des comédiens peut-être, mais des chanteurs point. La mue ne se fera pas normalement, et ils perdront net toute la voix qu'ils auraient pu avoir s'ils n'avaient pas masculinisé avant l'âge leur voix d'enfant. Le bel avantage, vraiment. Ce sont les « éphémères » de l'art. H. de C.

**Concerts Sechiari.** — (29 avril). Avant que ne se dispersent dans le silence de l'été les voix chères des instruments, saluons d'un au revoir sympathique cette jeune association audacieuse et vigilante qui fit plus pour la musique en douze séances que d'autres en vingt-quatre, et remercions-la pour ses bons et généreux efforts...

Le dixième concert — le dernier de l'abonnement — était dirigé par M. Otto Lohse, chef d'orchestre à l'Opéra de Cologne. C'est un homme de taille moyenne, un peu ventru, au visage rond, imberbe et rougeaud, à la chevelure blonde, longue et mousseuse mollement rejetée en arrière. Nous ne l'avions pas encore vu à Paris, mais il nous était connu de réputation. Il a conduit l'ouverture des *Maîtres Chanteurs,* la symphonie en *la* mineur de M. Saint-Saëns et l'ouverture de *Tannhäuser* de

façon vraiment remarquable. Toutefois, nous avons préféré son interprétation fine, aisée, claire et précise de l'œuvre du maître français à celle des deux pages de Wagner auxquelles il ne donne pas, à notre sens, toute l'intensité dramatique désirable.

J'aurais aimé vous parler de sa manière de mener l'orchestre, car la mimique et la gesticulation d'un capellmeister ont une importance considérable; c'est par elles qu'il exalte l'ardeur des instrumentistes et ce sont elles qui animent l'exécution d'une vie extérieure; mais trois chapeaux, grands comme des couvercles de lessiveuses et fleuris et feuillus comme des surtouts de table d'hôte, m'ont empêché, tout le temps de la séance, d'apercevoir M. Lohse. Séance qui offrait d'ailleurs un double intérêt puisque M. Busoni, le célèbre pianiste, jouait une de ses compositions et un arrangement, de son cru, de la *Rapsodie espagnole* de Liszt. L'un ne vaut pas mieux que l'autre. L'interminable concerto qu'il nous a présenté est totalement dépourvu de valeur musicale. Son indigence est impudente, et s'il faut féliciter quelqu'un, à l'occasion de son exécution, c'est l'auditoire, qui en a supporté durant une grande heure l'inconvenante importunité. Mais M. Busoni-virtuose triompha. Son jeu éblouissant, sa technique admirable firent merveille dans le *Saint François marchant sur les flots* de Liszt, que des admirateurs implacables l'obligèrent à jouer en *bis*. Tout est bien qui finit bien... André Lamette.

— Une séance hors série a été organisée par M. Sechiari, comme couronnement de sa très intéressante saison, mardi dernier, 4 mai, pour nous faire entendre surtout, sous la direction de leur auteur, d'importants fragments de *Soléa*. On sait que le drame lyrique de M. Isidore de Lara a été joué pour la première fois à l'Opéra de Cologne, en décembre 1907, sous la direction de M. Lohse. On n'en connaissait rien en France. Les scènes choisies ont été : Acte I, la première rencontre de Soléa et Lioncel et la ballade fantastique de Rimabombas; acte III, la grande scène où Lionel est sur le point de céder à Soléa et que traverse la petite idylle de deux jeunes amoureux qui passent; acte IV, le prélude, l'invocation et la prière de Soléa convertie, enfin le finale où Lionel, à son tour, fait le sacrifice de sa vie pour son honneur et sa foi. Bien que, surtout avec la musique de M. de Lara, homme de théâtre avant tout, la scène soit indispensable pour donner une idée juste de l'œuvre, l'impression a été assez complète ici, et réellement profonde. Je n'hésite pas à trouver cette partition supérieure à tout ce que le musicien nous a encore fait entendre. Elle est d'ailleurs la dernière venue, étant postérieure à *Sanga*. Un souffle vraiment poétique, une délicatesse, une grâce auxquelles nous n'étions pas accoutumés, traversent ces pages et cette passion débordante et sonore que nous lui connaissons mieux. Il y a beaucoup de couleur aussi dans l'emploi des instruments, des cloches, des appels guerriers. M[lle] L. Grandjean a rendu avec une vaillance et un éclat extrêmes ces pages qu'elle remplissait presque à elle seule. M. Martinelli (l'Hérode de *Salomé*, à la Monnaie) lui donnait la réplique. Comme chef d'orchestre, M. de Lara s'est montré lui-même d'une fougue et d'une intensité évocatrice de geste extraordinaires.

M. Sechiari avait commencé la séance par une excellente exécution de l'ouverture de *Patrie*, de Bizet, et de très amusantes *Esquisses Caucasiennes*, d'Ippolito Ivanow. Il l'a terminée par la *Marche hongroise*, de Berlioz. Quelle jeune vaillance aussi dans son orchestre, et qu'il enlève avec vigueur tous ses artistes! H. de Curzon.

**Salle Erard**. — M[me] Gallibert-Lambert a remporté un très artistique succès le mercredi 21 avril, avec la sonate en *la* bémol de Weber, un heureux choix d'études et valses de Chopin, qu'elle interprète d'une façon aussi expressive que personnelle, et diverses pages de Fauré, Liszt, Saint-Saëns (l'étude valse, pour laquelle il faut une vivacité si sûre). M[lle] Marthe Doerken, comme intermède, a chanté quelques gracieuses pages de Mozart et Gounod, avec un air de l'*Enfant prodigue*, de Debussy. C.

— Nous sommes heureux de pouvoir adresser ici nos félicitations à M[lle] Lucie Caffaret, dont le récital a été des mieux conduits. Avec un talent fait de contrastes, elle a présenté un programme dans lequel sa technique est surprenante, vu surtout sa grande jeunesse. La sonorité est bien pleine, l'interprétation bien vivante, avec une certaine joliesse. Au début de la soirée, avec la sonate op. 28 de Beethoven l'impression ressentie restait flottante, mais au fur et à mesure que la jeune artiste prenait contact avec le public, elle s'imposait graduellement, et ce fut surtout dans l'*Entr'acte symphonique* si intéressant de *Messidor*, dans *Prélude choral et fugue* de Franck, dans le nocturne en *ut* mineur de Chopin (pour ne pas tout citer), que M[lle] Lucie Caffaret a montré toute sa valeur.

Lorsque quelques années auront mûri et ponctué son style, nous aurons une belle pianiste, et celle-là bien française! I. Delage-Prat.

**Salle Pleyel**. — Bonne soirée le jeudi 29 avril, pour le quatrième concert de la Société des Compositeurs de musique. Le programme, très bien composé, comprenait une pièce pour orgue, « sur un thème breton », de M. Guy Ropartz, interprétée par l'éminent organiste, président de la Société, M. Alexandre Guilmant. Il annonçait aussi des duos de M. Arthur Coquard, par Mme Fournery-Coquard et Mlle Charbonnel, mais la femme du peintre, fille du musicien, étant indisposée, Mlle Charbonnel a chanté, en remplacement, avec un vif succès, des fragments de *Joies et Douleurs*, du même compositeur, comme on sait. Notons une triomphale ovation faite à Mme Roger-Miclos (Mme Bataille) dans une belle sonate de M. Théodore Dubois, et l'effet produit par un remarquable quintette pour piano et instruments à cordes, interprété par MM. F. Motte-Lacroix, Wuillaume, H. Poulhioux, Macon, L. Feuillard, dont l'auteur, M. Florent Schmitt a été chaleureusement acclamé. JULES GUILLEMOT.

— MM. Lucien Wurmser et André Hekking inauguraient, le lundi 3 mai, la série de leurs auditions de sonates pour piano et violoncelle. Le nom de ces deux éminents artistes avait attiré une foule considérable d'auditeurs; l'exécution des œuvres inscrites au programme a répondu à l'attente de tous. La séance débuta par l'interprétation de la sonate en *sol* mineur de Guy Ropartz dont MM. Wurmser et Hekking ont traduit avec une conviction profonde les austères intentions. Cette œuvre nous a paru plus remarquable par les nombreux détails d'un haut intérêt musical, par les mille heureuses trouvailles harmoniques qu'elle renferme et où, d'ailleurs, l'influence de C. Franck se fait sentir, que par la cohésion de l'ensemble. Les deux artistes ont su rendre la fougue du premier temps, la passion du troisième et l'enjouement du finale de la sonate op. 99 de Brahms. Le concert se termina sur la brillante sonate de Grieg où la sonorité si riche et si chaude de l'admirable exécutant qu'est M. André Hekking a pu se développer à l'aise. MM. Wurmser et Hekking ont donné à cette œuvre son maximum d'expression et de coloris. Nul doute que le beau succès qu'ils ont remporté à cette première séance ne se renouvelle aux suivantes. B. D.

— Le 27 avril, Mme Ingeborg Magnus Malkine a interprété avec une grande pureté de son et de style le concerto pour violon en *sol* de Mozart, la sonate en *ré* de Hændel accompagnée par le quatuor des violes. Charmant fut l'effet produit par l'union des instruments anciens : quinton (M. J. Malkine), viole d'amour (M. H. Casadesus), viole de gambe (M. M. Casadesus), basse de viole (M. M. Devilliers), clavecin (M. Casella), harpe-luth (Mlle Chalot). Mme Malkine s'est de nouveau fait entendre avec le même succès dans *Romance* de Svendsen, *Humoreske* de Dvorak et la *Danse espagnole* de Sarasate. La partie vocale était confiée à Mme Marie Buisson, qui a fait apprécier la fraîcheur de sa voix et la souplesse de son talent dans deux pages savoureuses de M. Casella. *Soir païen* et *En ramant, le Roi sans couronne*, prélude pour chant et orchestre de M. Francis Casadesus et trois pièces mélodiques dans le style ancien. Le concert se termina par l'exécution de la *Cour des miracles*, attribuée à Lesueur, où le groupe des instruments anciens se fit applaudir derechef.

L. P.

**Salle des Agriculteurs**. — Mlle Marguerite Masson a fait ses débuts, ou peu s'en faut, devant le public parisien, comme cantatrice, dans une intéressante séance surtout vocale, le lundi 19 avril. Cette jeune artiste, que l'on sent très musicienne (et elle poursuit en effet d'une façon très complète, nous dit-on, des études déjà commencées à Paris et à Vienne), s'est fait justement applaudir pour son style et la qualité de son timbre, dans des pages de Hændel et Haydn, comme dans des *Lieder* de Brahms et Strauss, comme dans le duo des *Troyens* où M. Plamondon lui donna la réplique. C.

— Mlle Marguerite Frégys et M. Joseph Imberti, chanteuse et pianiste, ont donné, le 28 avril, une séance des plus intéressantes. Nous avons déjà eu l'occasion, à propos des exécutions de l'*Or du Rhin*, de louer le style et la belle voix de Mlle Frégys; ces qualités se sont affirmés ici, avec plus de charme et de saveur, de puissance aussi, dans le *Roi des Aulnes*, de Schubert, une page d'*Orphée* et quelques *Lieder* de Schumann. C'est une artiste d'avenir. M. Imberti, qui accompagna le *Roi des Aulnes* d'une façon remarquable, a déployé son beau talent de virtuose et la puissance de sa couleur dans l'*Orgel-Konzert* de Bach, des pièces de Chopin et surtout la *Légende de saint François de Paule*, de Liszt. C.

— Mlle Monduit et M. Umberto Benedetti nous donnaient le vendredi 30 avril, à la salle Hoche, une audition fort intéressante de sonates pour piano et violoncelle d'auteurs contemporains; au programme la sonate en *fa* op. 37 de M. Robert Kahn, pleine de vie et d'un chaud coloris qui rappelle quelque peu la manière de Schumann; celle en *la* mineur op. 41 de M. Julius Röntgen,

d'une inspiration robuste avec ses « canons » qui semblent établir un lien de parenté entre elle et certaines pages de C. Franck; la sonate en *mi* mineur de M. Amédée Reuchsel, où les élans lyriques se mêlent à des épisodes pleins de charme et où la quinte augmentée joue un rôle savoureux, enfin la sonate op. 22 en *ut* mineur de M. E. Moor, très concertante dont l'adagio principalement est d'un beau tissu mélodique. Ces œuvres étaient exécutées en première audition, sauf celle de M. A. Reuchsel, qui fut jouée plusieurs fois cet hiver. Nous savons, d'autre part, qu'elle doit figurer bientôt sur le programme du salon de la Société nationale des Beaux-Arts. Excellente interprétation, due au style très pur, à la clarté et à la sûreté du jeu de Mlle Monduit ainsi qu'à la sonorité chaude et vibrante de M. Benedetti. V. B.

— M. P. Marsick, que nous espérons bien revenu définitivement à Paris après plusieurs années d'absence, vient de donner deux concerts à la salle Femina. Nous avons eu le plaisir d'assister au second et de retrouver l'excellent artiste le même qu'autrefois, avec une technique brillante et un beau style classique. A cette satisfaction s'ajoutait le souvenir des agréables soirées d'antan, alors que M. Marsick et son Quatuor étaient parmi les initiateurs de la musique de chambre et formaient le goût d'un public encore hésitant. Les Parisiens d'alors doivent de la reconnaissance à M. Marsick et ils le retrouveront avec plaisir, je dirais presque avec émotion.

Sans faire oublier Sarasate dont s'était le triomphe, M. Marsick a joué de manière remarquable la *Symphonie espagnole* de Lalo, puis la *Sonate à Kreutzer*, dont on lui a redemandé les variations, et une ballade, un peu languissante, de M. Moszkowski. Mlle Paulette Denneri, qui a joué aux deux séances, possède un joli talent de pianiste, fin et discret, presque timide. Tant de pianistes ne méritent pas cet éloge! F. G.

— Nous avons annoncé le concours triennal Diémer et donné la liste des concurrents. Parmi ces huit virtuoses du piano, dont chacun a montré des qualités remarquables et même personnelles, c'est M. Lortat-Jabob, l'un des plus anciens, qui a remporté la palme, *à l'unanimité* (prix de 4,000 francs). Une mention honorable, attribuée à M. de Francmesnil, a semblé plus discutable, étant donnés d'autres mérites d'autres concurrents. La maturité et l'élévation de style, la poésie, la nature artiste de M. Lortat-Jacob lui donnaient une supériorité incontestable, qui a ravi l'auditoire. Il avait joué, outre les morceaux imposés (que nous avons indiqués) de Beethoven et de Schumann : la quatrième ballade et le prélude en *si* bémol mineur de Chopin. Le jury était composé de MM. Gabriel Fauré, président; R. Pugno, X. Leroux, P. Vidal, Auguste Pierret, Moskowski, Chevillard, Harold Bauer, Lavignac, Granados, Batalla, Rosenthal, et Fernand Bourgeat, secrétaire.

— Nous avions annoncé, en son temps, qu'un concours de *contralti* non professionnels était ouvert dans toute la France, en des conditions analogues à celles du concours de *ténors* non professionnels de l'année dernière, par la revue *Musica* et le journal *Comœdia*, toujours dans le but de faciliter à quelques voix inconnues l'accès de la scène et d'une éducation normale. Le choix de la voix de *contralto*, pour un concours de ce genre, était moins heureux cette fois. D'abord, il n'en est presque pas au monde, même au théâtre, de vrais *contralti;* on peut ajouter qu'ils ne sont pas très nécessaires, les rôles pour *vrais* contralti n'existant même pas (sauf celui d'*Orphée*, qui n'est autre que la version écrite pour un contralto homme, comme on sait). Aussi le résultat de l'épreuve définitive, qui mercredi, dans la salle Femina, a réuni une douzaine seulement de concurrentes venant de Paris, Bordeaux, Lyon, Nice, Tarbes, Saint-Etienne, Rennes..., a-t-il été, on peut le dire, négatif. Une seule était vraiment digne d'être distinguée, pour son intelligence, son goût musical, la tenue parfaite de sa voix, le naturel de son émission : Mlle Huntziker, de Tarbes; et c'était un *mezzo-soprano*, qui nous a dit les stances de *Sapho*. Le jury a pris dès lors une décision qui se justifie par la lettre du concours. A l'unanimité, il a déclaré « regretter de ne pouvoir accorder le prix à Mlle Huntziker, qui est le meilleur sujet du concours », et a « distingué » les deux seules voix de contralto présentées : Mme Jeanès et Mlle Labayle, d'un second prix et d'un premier accessit. La première, de Paris, est une vraie musicienne, qui s'est attaquée à un air de l'*Orphée* de Monteverdi; la seconde, de Bordeaux, dont la voix peut se développer, a chanté un air de *Samson et Dalila*.



## BRUXELLES

### THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.

— La saison 1908-1909 s'est close hier, samedi, par le spectacle coupé de tradition où, une dernière fois, le public a fait fête aux artistes qu'il a applaudis au cours de la saison : Mme Pacary dans

la scène des Colombes de *Salammbô;* M^mes Croiza, Seroen et Olchanski, dans la scène des Champs-Elysées d'*Orphée;* M^me Lily Dupré et M. de Cléry, dans les *Noces de Jeannette;* M^me de Tréville et M. Morati, dans le deuxième acte de *Lakmé*, enfin les virtuoses de la danse dans le ballet de la *Juive*.

Jeudi, au bénéfice de la Mutualité du personnel, *Le Caïd*, dont la reprise avait été extrêmement soignée, a valu un bruyant succès à M^mes Lilly Dupré et Bérelly, ainsi qu'à MM. Dua, Artus, La Taste et Caisso.

La seconde partie du programme, qui comprenait un intermède très varié, n'a pas été moins goûtée que la première. L'ouverture du *Freyschütz* fut admirablement exécutée par l'orchestre. On aurait appelé M. Sylvain Dupuis sur la scène si on avait osé. Les beaux vers de la *Nuit d'octobre*, de Musset, furent dits par M^me Croiza et M. Chautard avec un charme exquis. M^lle Yvonne de Tréville interpréta avec sa virtuosité ordinaire la *Villanelle* de Dell'Acqua et une romance qu'elle s'accompagna délicieusement sur la harpe; M^me Pacary, MM. Laffitte et Galinier se firent applaudir dans le tonitruant trio de *Jérusalem*, et la matinée se termina par les *Trois époques de la danse*, exécutées par M^mes Cerny, Pelucchi, Legrand, Verdoot et Dora Jamet.

La salle était comble, et la recette, consacrée à une œuvre sympathique entre toutes, a été fructueuse.

La saison qui vient de se clore, la neuvième de la direction Kufferath-Guidé, n'aura pas été moins brillante et féconde que les précédentes. Elle aura été marquée par trois grandes premières : celle de *Katharina* d'Edgar Tinel, celle d'*Ariane et Barbe-Bleue* de Paul Dukas et *Monna Vanna* d'Henri Février et Maeterlinck, auxquelles il faut ajouter les pittoresques esquisses de M. Raoul Laparra, *La Habanera*. Il convient de noter aussi la brillante reprise de *La Juive*, de très parfaites interprétations de *Siegfried*, d'*Orphée*, de *Samson et Dalila*, de *Werther*, de *Louise*, etc.

Rappelons enfin qu'au cours de cette saison, le conseil communal, sur la proposition du collège, a voté le renouvellement de la concession à MM. Kufferath et Guidé pour une nouvelle période de neuf années. La manifestation qui a eu lieu récemment au Cercle artistique, en l'honneur des directeurs, témoigne de la satisfaction avec laquelle cette décision a été accueillie.

Voici enfin le tableau récapitulatif des représentations données au cours de la saison :

Commencée le 9 septembre, elle a compris 273 représentations dont 35 en matinée.

Comme ouvrages nouveaux ont été donnés : *Ariane et Barbe-Bleue,* trois actes de Paul Dukas; *Monna Vanna*, trois actes d'Henry Février; *Katharina*, trois actes d'Edgar Tinel; *La Habanera*, trois actes de Laparra; plus deux ballets : *Quand les chats sont partis...*, un acte de Georges Lauweryns; *Le Maître à danser*, un acte de François Rasse, soit en tout quatorze actes.

Le répertoire s'est composé de trente-sept ouvrages. Il y eut un spectacle coupé, quatre bals, un bal d'enfants et quatre Concerts populaires. Un seul jour de relâche pendant la saison, le Vendredi-Saint.

Nombre de représentations de chaque ouvrage :

*Faust* (24); *La Juive* (23); *Quand les chats sont partis...* (19); *Katharina* (17); *Orphée* (17); *Cavalleria Rusticana* (17); *Lohengrin* (16); *Paillasse* (16); *Lakmé* (16); *Werther* (14); *Monna Vanna* (14); *Carmen* (12); *Louise* (11); *Les Pêcheurs de Perles* (11); *Les Noces de Jeannette* (11); *Le Jongleur de Notre-Dame* (10); *Roméo et Juliette* (10); *Guillaume Tell* (9); *Mireille* (9); *Le Roi l'a dit* (9); *La Habanera* (8); *Le Maître de Chapelle* (8); *Salomé* (7); *Le Chemineau* (6); *Aïda* (6); *Ariane et Barbe-Bleue* (5); *La Fille du Régiment* (5); *Coppélia*, deuxième acte (5); *Rigoletto* (4); *Le Tableau parlant* (4); *Smylis* (4); *Siegfried* (3); *Le Maître à danser* (3); *Le Bal masqué* (3); *Samson et Dalila* (2); *Marie-Magdeleine* (2); *Le Caïd* (1).

**Concerts Durant.** — M. Durant a consacré le dernier de ses concerts d'abonnement à la musique belge, ce qui est un grand mérite pour lui. Quatre noms au programme dont trois favorablement connus déjà : ceux de MM. De Boeck, Gilson et De Greef. M. Durant figurait auprès d'eux avec une symphonie en *sol*, de forme et d'essence absolument classiques avec une teinte wéberienne agréablement répandue sur toute la composition. L'œuvre, sans accuser une personnalité, est cependant bien venue, de justes proportions, pleine de vie et de mouvement; le final seul a paru moins heureux, et c'est dommage pour l'ensemble, qui reste néanmoins très estimable. Les fragments symphoniques du drame *Les Gnômes du Rhin* de M. De Boeck sont d'une autre envergure; on sent qu'ils sont d'un musicien de race dont la personnalité s'affirme de jour en jour plus définitive. Le sens de la couleur orchestrale y est particulièrement remarquable, les thèmes intéressants et caractéristiques. Evidemment ces morceaux n'ont leur valeur intrinsèque que dans le drame dont ils sont extraits, mais, tels quels, ils n'en ont pas moins fait excellente impression au concert.

M. De Greef, dont le programme portait les *Chants d'amour*, pour ténor solo et orchestre, est un

musicien d'une nature et d'une sensibilité plus affinées, passionnée aussi, mais sans la véhémence du précédent. Sa petite suite lyrique, d'inspiration élevée et très mélodique, sur un beau texte de M. Charles Fuster, fut déjà interprétée à Bruxelles, au Cercle Artistique notamment, mais simplement avec accompagnement de piano. L'orchestration délicate, expressive et pleine de goût dont l'auteur a souligné ces chants en augmente de beaucoup la valeur, et le prélude instrumental est du reste une des pages les plus réussies de l'œuvre où plane en maint endroit un vague souvenir du *Tristan* de Wagner. M. Lheureux qui, au dernier moment, s'était chargé par complaisance de l'interprétation vocale, n'était, hélas! pas en possession de ses moyens et ne put faire valoir le chant. Ce fut pire encore dans le *Ludus pro patria*, cantate de Paul Gilson que nous ne pouvions guère juger dans ces conditions. Toutefois, elle ne nous paraît pas une des meilleures choses de ce maître qui fait cependant l'honneur de l'école belge.

L'orchestre de M. Durant, successivement dirigé par MM. De Boeck, De Greef et Durant, s'est fort bien acquitté de sa tâche importante et mérite de grands éloges. M. DE R.

— Mlle Olga Miles organisait mercredi soir une nouvelle soirée musicale en sa coquette demeure de la rue Florence.

M. Chaumont — professeur à l'institut que dirige Mlle Miles — y a joué avec l'art et la profondeur qu'on lui connaît, la belle sonate en *ré* majeur de Hændel. Dans cette œuvre d'une inspiration supérieure, il a été parfait, rythmant les allegros avec une joie franche, chantant le larghetto avec une douceur, une intimité charmeuses. Nous n'avons, en revanche, qu'une sympathie modérée pour cet *Aria* de Vieuxtemps qui suivit et dont le sentimentalisme est légèrement périmé : M. Chaumont l'a d'ailleurs joué le mieux du monde; enfin il a mis toute la fougue désirable dans la cinquième *Danse hongroise* de Brahms.

M. Bourbon, l'inoubliable Golaud de *Pelléas*, prêtait à la séance le charme de sa voix chaude et de son art. Il a dit en allemand, avec un accent tragique très prenant, quoique peut-être exagéré dans de telles œuvres, deux mélodies de Strauss, notamment le *Crépuscule;* puis en français la Chanson de la Sauge du *Jongleur* de Massenet et une sérénade de M. Jean Strauwen. Enfin, rappelé, il se fit applaudir en italianisant, prouvant ainsi un polyglottisme louable.

Un début rendait la soirée particulièrement intéressante : celui de M. Jean Strauwen, un jeune compositeur, qui, avec Mlle Miles, a donné trois poèmes pour violoncelle et piano, bien écrits, pleins de bonnes intentions; peut-être gagneraient-elles, ces intentions, à être plus développées et est-ce pour cela que le *Prélude oriental*, que Mlle Miles a exécuté le plus joliment du monde, et surtout sa sérénade, ont paru bien plus complets.

Il y a là, dans tous les cas, un tempérament qu'il faudrait pouvoir juger en des œuvres de plus longue haleine. R. M.



# CORRESPONDANCES

ANVERS. — La réclame outrancière dont on entoure M. Kubelik détonne absolument chez nous et ne va pas sans lui faire quelque tort aux yeux du public sérieux. Le gros public s'y intéresse, de même qu'il s'intéresse et applaudit frénétiquement l'artiste pour les prodigieuses ressources techniques qu'il met au service des pièces de Paganini (Etudes en *mi* bémol majeur et *sol* mineur; *I Palpiti*, etc.). Dans les concerti de Mozart (*ré* majeur) et de Wieniawski (*ré* mineur), au point de vue du charme et de la grandeur d'interprétation il y a, certes, mieux. Bref, ce parfait technicien ne nous laissa qu'une impression très passagère. Le succès de M. Kubelik fut néanmoins immense, comme on en vit rarement à Anvers.

Au milieu de ce programme, une jeune pianiste, Mlle Godenne, se fit vivement applaudir dans le concerto de Grieg. Interprétation pleine de fougue et de virtuosité. Citons également l'orchestre et son chef, M. C. Lenaerts, qui s'étaient chargés des accompagnements. C. M.

CONSTANTINOPLE. — Si notre saison musicale a été bien morne, au moins elle a eu un attrait inattendu vers la fin. Il s'agissait des séances de musique de chambre du plus haut intérêt, patronnées par la Société musicale et dues à l'initiative de l'excellent artiste Luzzena, ex-premier violon de la Schola Cantorum, installé en notre ville, et avantageusement apprécié.

Des trois soirées, la première comportait la belle sonate de Franck, avec M. Furlani au piano, et dont l'interprétation a été de tout premier ordre et d'un accent saisissant; de même que le premier trio de Haydn et des petites pièces de Furlani, allègrement enlevés avec maître Stano au violoncelle. La troisième séance a été encore plus belle,

par cela même qu'on donnait en première audition le délicieux quatuor en *la* majeur de Chausson, superbement présenté par MM. Luzzena, Goldenberg, Stano et Radeglia, tous vraiment entraînés: en plus, Stano a joué la sonate pour violoncelle de Radeglia, avec l'auteur au piano; de même les deux parties du trio de Smetana et, enfin, des pièces pour violon de Nardini, de Rameau et la fameuse *Aria* de Bach, que M. Luzzena a exécuté en artiste de bonne école.

D'ores et déjà M. Luzzena promet pour l'année prochaine des œuvres de Franck, de d'Indy, de Lekeu, de Labey, Le Flem, etc. Toute notre sympathie pour lui et pour ses efforts.

Incessamment le Wiener Tonkünstler Verein, composé de soixante-dix instrumentistes, donnera ici deux concerts symphoniques sous la direction du fameux ex-altiste du Quatuor tchèque, M. Nedbal. Au programme rien de neuf. HARENTZ.

VALENCE-SUR-RHONE. — Le concert donné dimanche dernier par MM. Léonce Allard, violoncelliste, premier prix du Conservatoire royal de Bruxelles, Marrel, pianiste, et Jacques, ténor, a été particulièrement intéressant.

Au programme : sonate en *sol* mineur de Hændel, *Enchantement du Vendredi-Saint*, de Wagner, *Kol-Nidrei*, de Max Bruch, l'inévitable *Aria* de Bach et la non moins inévitable *Tarentelle* de Popper et une remarquable interprétation de la sonate en *la* de César Franck ont permis d'apprécier le solide talent, le beau style et la brillante virtuosité du sympathique violoncelliste.

M. Marrel a été un partenaire très correct et comme soliste il a eu sa bonne part de succès avec l'*Arabesque* de Schumann et le scherzo de Chopin joués avec beaucoup de distinction. M. Jacques a été aussi fort applaudi dans l'*Oratorio de Noël* de Bach, chanté avec une communicative émotion et dans la *Berceuse* de Neuville.

Dommage que, faute peut-être de réclame, la salle était peu garnie. Que cela ne décourage pas ces braves artistes; leur talent a été justement apprécié et un autre concert réussirait mieux, nous en sommes certain. M. D. Y M.

VERVIERS. — La Société d'art lyrique La Concorde nous a donné samedi 24 avril, au théâtre, une représentation du *Vaisseau fantôme*.

L'œuvre, évidemment trop lourde pour une société d'amateurs, d'une réalisation difficile en raison du cadre étroit de notre scène et de l'insuffisance d'un orchestre forcément réduit, où les sonorités du quatuor, trop maigre, étaient trop souvent écrasées par les cuivres, n'en a pas moins reçu une exécution dans son ensemble très honorable.

Si l'on n'envisage ici que la somme de travail et de volonté, l'effort constant qu'a demandé l'interprétation d'une œuvre aussi ardue, l'on reste étonné du résultat auquel sont arrivés M. Dupuis et ses chanteurs.

M^lle^ Housman, très à l'aise dans le rôle de Senta, s'y est montrée, comme toujours, comédienne habile, servie par une voix aussi pure que vibrante. M. Raway a tiré tout le parti possible du rôle périlleux du Hollandais. M. Kurth, Daland, a chanté son rôle d'une belle voix souple au timbre sympathique, et M. Charpentier, dans le personnage d'Erik, fut à la hauteur de ses partenaires. M. Weber, le pilote, et Mlle Piron, Marie, complétaient heureusement cet ensemble. Les chœurs furent en tous points superbes de sûreté, d'éclat, de cohésion.

La Concorde, qui s'était imposé de lourds sacrifices pécuniaires, a présenté l'œuvre dans un cadre agréable, et son directeur, M. Dupuis, a droit ici à une large part d'éloges.

La soirée avait débuté par un petit acte, *L'Impresario*, de Mozart, qu'a dirigé avec conviction M. Pagnoule, et qu'ont interprété avec assurance Mlles Brixhe et Piron, MM. Houben et Lesoin.



# NOUVELLES

Le théâtre de la Scala de Milan a fermé ses portes après une représentation de *Theodora* de Sardou, musique de Xavier Leroux. Puis on a dressé le bilan de la saison dernière. Elle s'est clôturée par un déficit de 250,000 francs, amené, veut-on bien dire, non par une diminution des recettes moyennes, mais par un accroissement des frais généraux.

En conséquence, le groupe directorial de la Scala se retire. Les causes de cette situation résident en première ligne dans les extraordinaires exigences des chanteurs. On s'arrache les artistes à coup de billets de mille. Et les dépenses du petit personnel de la scène augmentent continuement. L'abonnement, d'autre part, a donné 17,000 lires de moins que l'année précédente. Cependant, la moyenne des recettes fut supérieure cette saison.

Préoccupé, à juste titre, de cette situation qui menace de s'aggraver, et arguant des conditions de

leur contrat avec la Ville, le groupe directorial renonce à exploiter.

Les Milanais ont appris cette nouvelle avec regret, mais sans surprise, cet état de choses datant déjà. Il court toutes sortes de bruits sur le prochain exercice. L'honneur est sauf en tout cas. Et MM. Mingardi et Vitale ont bien mérité de l'art.

On a donné, au cours de la dernière saison, soixante-huit représentations. *La Vestale* a été jouée seize fois; *André Chénier*, douze fois; *Boris Godunow*, huit fois; *Manon Lescaut*, de Puccini, huit fois; *Les Vêpres Siciliennes*, sept fois; *Iris* et *Elektra*, six fois; *Paolo et Francesca*, trois fois et *Theodora*, une fois.

On dit à Milan que la maison d'édition Sonzogno a l'intention de prendre cette année la direction du Théâtre Lyrique et de faire interpréter toutes les œuvres qu'elle a éditées, au cours des prochaines saisons d'automne, de carnaval et de carême.

— Le théâtre de Barcelone représentera, au cours de la prochaine saison, *Tristan et Isolde*, *Les Maîtres Chanteurs*, *La Walkyrie*, et *Tiefland*, d'Eugène d'Albert. Ces représentations auront lieu sous la direction du capellmeister Fr. Beidler.

— Les théâtres ne font pas de meilleures affaires en Espagne qu'en Italie. A Séville, par exemple, le théâtre San-Ferdinand, où l'on organise chaque année une importante saison lyrique, vient de fermer ses portes, après avoir donné six représentations.

— Du 16 au 20 de ce mois, à Bonn, la Société de la Maison Beethoven donnera son neuvième festival Beethoven. Elle organisera à cette occasion cinq concerts de musique de chambre, aux programmes desquels figureront, à côté d'œuvres de Beethoven, des compositions de Brahms, de Schubert, de Spohr et de Mendelssohn. Des artistes de Berlin, de Vienne, de Paris, d'Amsterdam prendront part à ces exécutions.

— On célébrera prochainement à Arles, le cinquantenaire de « Mireïo », du poète Mistral, par une représentation de la *Mireille* de Gounod, qu'organisera M. Saugey, directeur de l'Opéra de Marseille, avec la distribution suivante : Mireille : Mme Vallandri; Taven : Mlle Marié de l'Isle; Vincent : M. Clément; Ourrias : M. Dufranne; Ramon : M. Gresse. Le poème de *Mireille* a paru en 1859, à Avignon (et la partition de Gounod en 1864, au Théâtre Lyrique).

— La Société qui se propose de construire à Berlin un théâtre Richard Wagner, annonce que les adhésions lui arrivent en masse et que, suivant toute probabilité, à la date du 1er juillet de cette année les souscripteurs auront atteint le nombre de trente mille.

— Le pape Pie X a chargé l'abbé Perosi de le représenter au Congrès international de musique, qui s'ouvrira à Vienne, à la fin de ce mois, à l'occasion des fêtes en l'honneur de Haydn.

— Les 25 et 26 avril a eu lieu, à Leipzig, un festival Wagner de deux journées, organisé au bénéfice du monument Richard Wagner. Le premier jour, furent représentés *Les Maîtres Chanteurs* au Nouveau-Théâtre; le second jour, on exécuta au Gewandhaus des fragments de *Parsifal* et de *La Valkyrie*. On espère pouvoir inaugurer le 13 mai 1913, au centième anniversaire de la naissance du maître, le monument Wagner, dont l'exécution sera confiée, croit-on, au sculpteur Max Klinger.

— Nos confrères d'outre-Manche protestent avec énergie contre la décision prise par le Royal Opera Syndicate de ne donner, cette saison, aucune œuvre anglaise. Mais le syndicat se défend : toutes les expériences qu'il a faites en ce sens ont été désastreuses et l'*Angelus*, l'œuvre primée du Dr Naylor, dont la mise au point avait exigé beaucoup de frais, n'a donné aucun bénéfice.

Il est curieux de constater à ce propos que si la presse, en Angleterre, est nationaliste à l'excès, il n'en est pas de même du public, qui a plutôt le préjugé contraire et se garde des productions de ses compatriotes comme de la peste.

— Au cours de recherches sur l'histoire musicale, un érudit italien, M. Filippo Manara, a découvert dans un couvent de Capo d'Istria (Illyrie) quelques pages d'un manuscrit du XIIe siècle, contenant, en notations neumatiques, les antiennes des vêpres pour la semaine de Noël. Ces feuillets, très précieux, étaient intercalés dans un antiphonaire du XIIIe siècle. La rareté des documents musicaux de l'époque rend fort intéressante la découverte de M. Manara, qui publiera ces fragments en fac-similé.

— Au festival qui sera organisé à Herlford, du 5 au 10 septembre prochain, sous la direction de M. C. R. Sinclan, on exécutera la *Missa Solemnis* de Beethoven, le *Messie* de Hændel, *Elie* de Mendelssohn, la première symphonie et l'oratorio *Kingdom* d'Elgar, et *Job*, d'Hubert Parry.

— La Société italienne des droits d'auteurs a tenu, à Milan, son assemblée générale ordinaire.

D'après le rapport lu en séance, la société a encaissé cette année la somme de 722,318,00 francs, rien qu'en payement de droits aux compositeurs. Ceux-ci ont touché, par le fait, 81,237.00 francs de plus que l'année dernière.

— La Société allemande des Auteurs et Compositeurs de musique, à laquelle sont actuellement affiliés 326 compositeurs et 71 éditeurs, a encaissé, en 1908, la somme de 208,200 marks, dont 196 700 en payement de droits d'exécution. Les 76 p. c. de cette somme ont été remis aux auteurs, aux éditeurs et à la caisse de secours de la Société.

— L'Exposition théâtrale qui s'organise à Rome pour 1911 sera curieuse. La Commission de l'Art dramatique vient d'arrêter dans ses grandes lignes le programme des fêtes, qui consistera en un cycle de représentations des œuvres reconnues les plus typiques du théâtre, depuis l'antiquité la plus reculée jusqu'à nos jours. Ce sera comme la synthèse du théâtre italien.

Dans un vaste théâtre, reconstitué d'après les plus anciens modèles sur le mont Palatin, on donnera la *Lysistrata* d'Aristophane, *Les Bacchantes* d'Euripide, et les comédies de Plaute; puis l'*Aridosia* et l'*Aminta* (reproductions scéniques du XVI^e^ siècle); puis les comédies de Goldoni, les tragédies d'Alfieri et de Niccolini. MM. d'Annunzio et Rovetta écriront chacun une œuvre pour le théâtre du Mont Palatin.

Dans un autre théâtre, on jouera des pièces dites patriotiques comme la *Nave*. On donnera aussi l'*Arnaldo da Brescia*, *Francesca da Rimini*, des drames de Cossa, et on arrivera ainsi à un cycle romantique.

Les troupes de Movelli, de Zacconi, de Benini et d'Andó ont promis leur concours. Enfin, la Comédie-Française s'est engagée à se transporter à Rome en 1911.

— On nous écrit d'Amsterdam :

« Pour clôturer la saison d'hiver, M. Mengelberg avait convié M. François Rasse à venir diriger l'admirable orchestre du Concertgebouw. Concert d'œuvres françaises et toute première exécution d'une symphonie rythmique de Rasse, dédiée à Mengelberg. M. Rasse a retrouvé auprès des habitués de la maison l'énorme succès qu'il avait déjà remporté comme chef d'orchestre en février 1908. La symphonie, d'exécution très vétilleuse (surtout le scherzo en sept temps), fut très favorablement accueillie. M. Mengelberg se propose du reste de l'inscrire au répertoire de sa brillante phalange. »



# BIBLIOGRAPHIE

PIERRE AUBRY. — *Trouvères et troubadours* (collection « Les Maîtres de la musique »), Paris, Alcan, in-8°.

« Autant que des poètes, les troubadours et les trouvères sont des musiciens, » M. Aubry a bien fait de commencer son livre par ces quelques mots catégoriques. D'abord, il y a très peu de gens qui s'en doutent ou qui aient attaché quelque importance à ce détail, même parmi les médiévistes; ensuite, ce détail est toute la présente étude, et c'est assez dire combien elle est neuve et intéressante. On a beaucoup examiné le bagage littéraire de ces poètes ou de ces réciteurs; M. Aubry s'est appliqué à mettre en lumière leur valeur, leur compétence, leur originalité de musiciens, ou tout au moins d'adaptateurs musicaux. Grâce à toute une catégorie de manuscrits qu'il pratique depuis longtemps, il a pu, d'une façon très vivante et très suggestive, nous les montrer à l'œuvre, caractériser leur méthode, classer leurs types de compositions, citer au besoin textes et musique (dûment réalisée en notation moderne) : chansons à personnages (historiques, dramatiques, pour danser, etc.) ou chansons courtoises (amour profane et amour sacré, débats de fine et noble galanterie ou invocations pieuses). Il a également reconstitué la personnalité et la carrière des principaux d'entre ces aèdes des XII^e^ et XIII^e^ siècles. Il n'a pas oublié les jongleurs, à leur tour, des gens de métiers multiples, interprètes, au point de vue qui nous occupe, de la musique créée par les trouvères, et exécutants par le chant et les instruments. Enfin, en une solide étude critique et technique, il a résumé la théorie de la musique mesurée au XIII^e^ siècle, suivant l'évolution des tonalités anciennes à la tonalité moderne et relevant sur les manuscrits la notation usitée par ces « maîtres de la musique » de jadis. Une excellente bibliographie achève cet intéressant travail, qui fait le plus grand honneur à son auteur. H. DE C.

— M. David C. Taylor vient de publier dans l'édition Macmillan un volume qui ne manque pas d'intérêt. Son titre, *La Psychologie du chant*, ne laisse pas d'être légèrement pompeux et assez inattendu. En réalité, le but du livre est de rechercher la véritable méthode qu'il faut suivre dans l'enseignement du chant. Il n'y a là rien de « psychologique », à moins que l'auteur ne se serve de ce terme pour manifester sa haine contre les méthodes toutes modernes qu'il appelle « physiologiques » où mécanistes ». Ce n'est, dans tous les cas, pas suffisant pour le justifier.

Le procédé employé par M. Taylor pour l'exposé de ses opinions est assez séduisant à première vue : il fait un exposé historique des méthodes actuelles, objectif d'abord, puis soumis à une critique acerbe. Enfin il donne les bases de son système et l'expose en détails, et l'on s'étonne de le voir, après tant d'efforts qui faisaient espérer une lumière nouvelle, en revenir simplement à la méthode italienne du XVII[e] siècle. Sans doute il s'en défend, mais il n'en reste pas moins vrai que sa fameuse « éducation par l'oreille » n'est que l'*imitation* des Tosi et des Mancini. Le *bel canto* a du bon, mais on a progressé depuis son apparition, et je crois que si M. Taylor avait sacrifié certains ouvrages qu'il cite dans sa bibliographie (notamment les *Principles of Psychology* de William Sames et surtout l'œuvre de W. Wundt, qui n'a qu'un intérêt purement psycho-physique) et s'il avait creusé davantage certains livres français du XIX[e] siècle, qu'il a l'air d'ignorer, il aurait eu une idée plus nette de son sujet.

Il reste toujours que si la partie instructive du volume est insuffisante, l'exposé historique est bien fait et que plus d'une critique adressée aux méthodes modernes est parfaitement justifiée. Ne fût-ce que pour cela, nous ne pouvons que conseiller la lecture du volume de M. Taylor aux professeurs de chant. R. M.

Knud Harder : *Vier Lieder* von Walter v. d. Vogelweide für eine Tenorstimme und Kleines Orchester.

Dans une ravissante édition (Schweers et Haake, à Brême), M. Knud Harder vient de faire paraître quatre poèmes pour ténor et petit orchestre, sur textes du célèbre minnesinger allemand, Walter von der Vogelweide (avec trad. franç. de May de Rudder). Il est à peine besoin de dire ce que ces textes ont d'inspirant, surtout quand ils sont compris par un vrai musicien, aussi réceptif et pénétrant que l'est M. Harder. Une fois de plus la personnalité du jeune compositeur s'affirme ici en quelques pages nettement caractéristiques, particulièrement en ce qui concerne la partie orchestrale, moderne de forme, mais d'inspiration toujours forte et absolument personnelle. Quant au chant, il souligne au mieux le texte, en dégage, avec une juste expression, le sens profond et le mot de valeur.

Le premier de ces chants, *Ein Kuss von rotem Munde*, est un vrai *Lied;* le lyrisme y domine donc dans le chant comme dans le texte, et un simple accompagnement de quatuor lui a suffi.

Les trois autres : *Macht der wahren Liebe*, *Freundschaft über Verwandschaft* et *Mannes Lob* appartiennent à la série des *Proverbes (Sprüche)* de Walter van der Vogelweide. Comme tels, ils sont avant tout à bien « déclamer », ce que le musicien a parfaitement compris, laissant plutôt ici à un orchestre, plus complet cette fois, le « cantabile » entouré d'une harmonie assez complexe. On ne peut analyser ici toutes les finesses et les intentions de cette petite partition où rien ne semble avoir été laissé au hasard, et où la variété de l'expression musical correspond à celle de la matière littéraire. Toutefois, les sentiments élevés, tel celui du troisième chant lequel, est un si bel hommage à l'amitié, semblent surtout avoir bien inspiré le compositeur qui sut les souligner d'une expression musicale large, noble et vraiment émue.

May de Rudder.

Bernhard Sekles : *Aus dem Schi King* (op. 15).
Martin Jacobi : Trois *Lieder* (op. 38).
Paul Scheinpflug : Deux Ballades (op. 11).
Julius Weismann : Trois *Lieder* (op. 22).
— Cinq » (op. 16).
— Dix » (op. 23).
Siegm. von Hausegger : Trois *Lieder*.
August Enna : Quatre *Lieder*.
Otto Vrieslander : Quatre poèmes (dans la note populaire).
— Quatre poèmes de Theodor Storm).
— Sept poèmes de Gottfried Keller).
(Ed. : D. Ratter, Leipzig).

Parmi les dernières publications dans le domaine du lied allemand, la maison d'édition Ratter nous en présente plusieurs fort réussies. Celles de Bernhard Sekles, qui se fit très favorablement connaître dernièrement par sa Sérénade pour 11 instruments solo, sont à citer d'abord ; ses transpositions musicales de poèmes lyriques chinois sont ravissantes (texte allemand de Fr. Rückert).

Julius Weissmann témoigne de plus de maîtrise dans son travail artistique. Son talent aimable choisit de préférence les sujets populaires dont l'expression musicale lui réussit presque toujours parfaitement, étant, en toute simplicité, appropriée et choisie.

Je rencontre pour la première fois Jocobi ; les pages ci-dessus ne donnent sans doute pas la clef de sa personnalité musicale, mais témoignent, par la manière habile dont sont traitées les parties vocale et de piano, d'un réel talent qui ne peut qu'éveiller l'intérêt pour d'autres compositions.

De Siegmund von Hausegger, je connais de meilleures choses que ces *3 Lieder*.

Du compositeur de Brême, Paul Scheinpflug, connu par ses œuvres orchestrales dans la manière de R. Strauss, rien de très remarquable. Ses deux ballades portent l'empreinte du recherché; de plus, ses dissonances dans la partie du piano sont souvent insupportables.

Tandis que les lieder du compositeur danois Enna ne laissent guère d'impression, il se trouve par contre de vraies perles parmi les dernières compositions d'O. Vrieslander. Peut-être eût-il mieux fait cependant de ne point mettre en musique 3 poèmes de G. Keller, magistralement traités par Hugo Wolf. KNUD HARDER.

# RÉPERTOIRE DES THÉATRES

## PARIS

OPERA. — Thaïs (Mme Cavalieri); Bacchus (première représentation mercredi).

OPÉRA-COMIQUE. — Sanga; Carmen; Louise; La Habanera, Philémon et Baucis; Madame Butterfly; Werther; Iphigénie en Tauride.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — La Favorite; La Dame blanche; Le Jongleur de Notre-Dame, les Noces de Jeannette; La Vivandière; Manon.

## BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Katharina; Faust; Lakmé, Coppélia; Siegfried; Le Caïd; Le Jongleur de Notre-Dame, la Habanera; Samson et Dalila; Spectacle de clôture.

# AGENDA DES CONCERTS

## PARIS

### SALLE PLEYEL

**Concerts du mois de Mai 1909**

GRANDE SALLE

9 Mme Francell-Fernet (élèves), à 1 heure.
10 MM. Wurmser et Hekking, à 9 heures.
11 Harpe chromatique, à 4 heures.
11 Mme Roger-Miclos Battaille, à 9 heures.
12 M. E.-M. Delaborde, à 9 heures.
13 Mlle Henriette Schmidt, à 9 heures.
14 Mlles Zielinska, à 9 heures.
15 Mme Canivet (élèves), à 9 heures.

### SALLE ERARD

**Concerts du mois de Mai 1909**

9 Matinée des élèves de **Mlles Geneviève et Germaine Alexandre.**
10 **Mlle Mollica,** harpiste.
11 **M. André Salomon.** Récital de piano.
12 **M. S. Riera.** Récital de piano.
13 **M. Thalberg.** Deuxième récital de piano.
14 **M. J. Tkaltchitch.** Concert de violoncelle.
15 **Mlle N. Drewett.** Récital de piano.
16 Matinée des élèves de **M. Landesque-Dimitri.**
17 **MM. Ferté et Fournier.** Première séance de sonates.
18 **M. Bilewski.** Concert de violon.
19 **Mme Gousseau.** Récital de piano.
20 Matinée des enfants d'Apollon (orchestre).
21 **M. de Radwann.** Premier récital de piano.
22 **Mme Hasselmans** avec le concours de **M. Eugène Ysaye** (matinée).
22 **M. E. Bourgeois.** Concert de piano et de chant (soirée).
23 Matinée des élèves de **Mme Long De Marliave.**
24 **MM. Ferté et Fournier.** Deuxième séance de sonates.
25 **Mme Ferrari.** Audition de ses œuvres.
26 **M. Frey.** Récital de piano.
27 Concert de bienfaisance (**Mme la Csse d'Eu**).
28 **M. de Radwann.** Deuxième récital de piano.
29 **Mlle Morsztyn.** Récital de piano.

### SALLE GAVEAU

45 et 47, rue La Boëtie

**Concerts du mois de Mai 1909**

9 Concert donné par la Cantorum, à 2 1/2 h.
10 Récital Edouard Bernard, à 9 heures.
11 L'Or du Rhin (M. Le Lubes et l'orchestre Lamoureux), à 9 heures.
12 Concert de la « Camaraderie », à 9 h.
13 Troisième concert Kubelik, avec orchestre, à 9 heures.
14 Concert Isserliss, à 9 heures.
16 Concert Koussewitzky, à 2 heures.
16 Concert M. Billa (salle des Quatuors, à 5 heures.
17 Concert de la Société des chants classiques, à 3 heures.
17 Concert Mlle Flora Joutard, à 9 heures.
18 Concert Guillet de Sainbris, à 3 heures.
19 Concert Breitner, avec orchestre, à 9 h.
20 Concert donné par l'Harmonie de la gare de l'Est, à 2 heures.
21 Concert Jumel et Legrand, à 9 heures.
22 Matinée d'élèves Mlle Le Son (salle des Quatuors), à 3 heures.
22 Concert Kingt-Glark et ses élèves, à 9 h.
25 Concert Mlle Flora Joutard, à 9 heures.
25 Audition d'élèves Mme Canivet (salle des Quatuors), matinée.
27 Concert Byard, à 9 heures.

## BRUXELLES

**Dimanche 9 mai.** — A 3 heures, à la salle Patria, concert donné par M. J. Blanco-Recio, violoniste, avec le concours de MM. Mathieu Crickboom et Joan Frigola.

## LOUVAIN

**Lundi 10 mai.** — A 1 ½ heure, dans la salle de Bériot (fêtes jubilaires de l'Université), concert organisé sous les auspices de la Société « Met Tyd en Vlyt », sous la direction de M. Léon Du Bois, avec le concours de Mmes Croiza et Bourgeois, du théâtre de la Monnaie, de M. Petit, du théâtre de la Monnaie, de MM. De Vos, Steurbaut, Van Kuyck (de l'Opéra d'Anvers), Bicquet, Ruelens et Vanderheyden. Exécution en flamand de « Katharina » d'Edgar Tinel. S'adresser pour les places chez M. Vliebergh, rue au Vent.

**Mardi 11 mai.** — A 1 ½ heure, dans la salle de Bériot (fêtes jubilaires de l'Université), concert organisé sous les auspices de la Fédération Wallonne des Etudiants, par l'orchestre des Concerts Ysaye et la Chorale mixte des Concerts Durant, sous la direction de M. Joseph Jongen, avec le concours de Mlles Delfortrie, Rollet et Mauroy, de MM. Bourbon et Lheureux, du théâtre de la Monnaie et M. Dils. Programme : Ouverture de l'Enfance de Roland (Mathieu); Cortège héroïque (Vreuls); Fantaisie sur deux Noëls wallons (Jongen); Les Béatitudes de César Franck, prologue, troisième, quatrième, cinquième et huitième partie. S'adresser pour les places chez M. Braffort, 25, rue de Namur, à Louvain.



## Deux danseuses françaises de l'Opéra

# MARIE SALLÉ — EMMA LIVRY

*A Mlle Carlotta Zambelli.*

Ce n'est pas seulement l'apparition simultanée de leurs biographies qui rapproche sous ma plume ces deux artistes d'époques bien diffé-entes, mais leur qualité de Françaises, qui 'est pas si banale parmi les virtuoses de la anse, mais le style de leur art et ses ten-ances, mais enfin leur vertu, qui fit scandale hez l'une, au temps le moins vertueux du ionde et auréola le souvenir de l'autre comme 'une couronne de martyre. Un livre qui aurait our titre : « La vertu au théâtre », ou encore Les vestales de l'art », — et il n'aurait pas, près tout, tant d'embarras qu'on veut le roire, dans le choix de ses héroïnes, — ne ourrait faire autrement, à coup sûr, que de ur assigner deux places voisines. Il y a 'ailleurs entre Marie Sallé et Emma Livry, u point de vue du talent, toute la différence ui sépare d'une débutante exquise l'artiste ccomplie et sans rivale; au point de vue du ing à garder dans l'histoire de la chorégra-hie, toute la distance qui existe entre un sprit intuitif et délicat et la volonté audacieuse raisonnée de la réformatrice de la danse ançaise. Je me garderai donc de poursuivre ne comparaison oiseuse et rappelerai simple-ient, de l'une et de l'autre des deux artistes, les traits caractéristiques et les droits à notre attention sympathique (1).

* * *

La méthode historique est féconde, à quelque sujet qu'elle s'applique ; mais les résultats qu'elle obtient sont plus neufs et plus précieux encore quand ce sujet est de ceux qu'on traite habituellement par l'anecdote et la chronique. Le petit volume que M. Emile Dacier vient de consacrer à Mlle Sallé est un modèle d'histoire théâtrale et artistique; un travail complet, appuyé sur des documents de première main et inédits, employés avec goût, intéressants par eux-mêmes, plus utiles encore par les explications qui les accompagnent. Non seulement il a reconstitué, sans excès de détails d'ailleurs, la vie de cette danseuse qui fut une vraie femme et une vraie artiste, deux choses presque aussi rares l'une que l'autre dans cette profession, mais il a retracé en connaisseur l'évolution de la danse, telle que la comprenait l'époque, et fait ressortir l'originalité, la nouveauté, la har-

(1) Emile Dacier, *Une danseuse de l'Opéra sous Louis XV : Mlle Sallé.* Paris, Plon, in-12, avec portrait photogravure. — M. Quatrelles l'Epine, *Une danseuse française au* XIXe *siècle : Emma Livry.* Paris, Ollendorf, in-8°, avec onze planches comprenant quatorze portraits.

diesse même, de la réforme que Mlle Sallé prétendit introduire dans cet art, je veux dire la vérité de la mimique et du costume. Cette indépendance, en matière d'art comme dans sa conduite privée, valurent à la charmante femme des persécutions et des jalousies qui, autant que son désintéressement, abrégèrent sa carrière et l'enveloppèrent toujours d'une certaine obscurité. M. Dacier n'a pas dû se livrer à un petit travail pour la reconstituer; il en a été récompensé par l'intérêt des documents qu'il a rencontrés et qui font de son livre même un nouveau document, indispensable désormais pour l'histoire de l'Opéra à Paris et à Londres.

Marie Sallé était née parmi les forains, vers 1707, « quelque part en province, au cours des tournées de la troupe familiale, » et ses débuts, vers la onzième année, eurent lieu à Paris, à la Foire Saint-Laurent de 1718. Ses succès, avec son frère, à Paris ou à Londres, furent d'un éclat extraordinaire; mais ce qu'il nous en faut surtout retenir, c'est qu'ils soulignaient non seulement une grâce et une sûreté extrêmes dans la danse, mais une simplicité et une vérité d'expression remarquables. Les habitués des spectacles de la Foire n'avaient guère lieu de s'en étonner : c'est à cette école que la jeune fille avait puisé son goût de vérité. Mais à l'Opéra, où on l'appela en 1727, ce fut plus que de la surprise, ce fut, après le premier effet passé, et quand on vit là un parti pris chez la danseuse, du scandale chez les uns, de la jalousie chez les autres, un véritable enthousiasme d'ailleurs de la part de tous ceux dont la routine n'aveuglait pas le bon sens. Le hasard d'une rivalité sensationnelle devait, au surplus, souligner cette lutte : presque en même temps que Marie Sallé, Marie-Anne Cuppi, la Camargo, débutait aussi et éblouissait les connaisseurs par la verve sans précédent d'une virtuosité transcendante. Comme celle-ci représentait la danse telle que la comprenait l'époque, toute en artifices, en effets personnels, sans logique aucune ni lien quelconque à l'action, mais simplement pour le plaisir de la danse même, et comme elle incarnait cette danse avec esprit et même avec un brio incomparable, elle ravissait le public et les auteurs sans gêner personne. Mais les gens de goût eurent tôt fait de comprendre et d'apprécier la différence, quand ils assistèrent, avec Mlle Sallé, au lieu d'un exercice de virtuosité surprenante, à une véritable participation à l'action, à une danse reflétant des sentiments personnels, et d'ailleurs exprimés avec une finesse sobre et un goût réservé presque inattendus. Voltaire a écrit un madrigal célèbre à propos de cette rivalité tout à fait sensationnelle de la Camargo et de la Sallé, et il le conclut ainsi (s'adressant à la Camargo) :

Elle est inimitable et vous êtes nouvelle :  
Les Nymphes sautent comme vous,  
Mais les Grâces dansent comme elle.

Dans une *revue* du temps, on chantait en vaudevilles les mérites des deux danseuses à la mode, et voici en quels termes :

Pour les entrechats  
Et les cabrioles,  
Pour les entrechats,  
Tout lui cède le pas.  
Jamais si juste et si haut  
Personne n'a fait un saut,  
Deux sauts, trois sauts, etcetera.

C'est la Camargo. Et voici la Sallé :

Pour l'air noble et décent,  
Pour la danse légère,  
Pour l'air noble et décent,  
L'autre est un modèle charmant.  
Prodige de notre âge,  
Elle est jolie et sage :  
Applaudissons-la !  
La Vertu, lon la  
Danse à l'Opéra.

Dans une autre pièce de vers, Voltaire avait déjà parlé de Mlle Sallé en ces termes :

O toi, jeune Sallé, fille de Terpsichore,  
Qu'on insulte à Paris, mais que tout Londre honore...

C'est que, devant les difficultés, la mauvaise volonté, voire les rebuffades, que Mlle Sallé rencontrait à l'Opéra chaque fois qu'elle prétendait danser et jouer selon *son* inspiration, celle-ci s'en était retournée vers ce public anglais qui la comprenait, qui l'encourageait, devant qui elle trouvait toute liberté de poursuivre sa réforme de l'art chorégraphique. Une bien jolie lettre serait encore à citer ici, sur cette première brouille avec l'Opéra (qui fut suivie de plus d'un raccommodement et de

plus d'une brouille nouvelle). Celle qu'un certain Thiériot, ami de Voltaire et admirateur, désespérément et malgré lui platonique, de Mlle Sallé, écrivit à Montesquieu, alors résidant à Londres :

« ... C'est pour vous recommander Mlle Sallé, bannie de notre Opéra par ostracisme. N'allez pas lui dire ce mot-là ; elle croirait que je l'accuse de quelque chose d'effroyable et se désespérerait. Mais il est vrai que c'est ostracisme tout pur. La danse charmante, et surtout les mœurs très nettes de la petite *Aristide* ont déplu à ses compagnes, ce qui est dans l'ordre, et même aux maîtres, ce qui serait insensé, s'ils n'avaient pas eu des maîtresses parmi ses compagnes... ».

Je ne suivrai pas Marie Sallé dans ses triomphes à Londres, pas plus que dans ceux qu'elle remporta tout de même à Paris, et surtout à la Cour. J'insisterai plutôt sur la réforme qui peu à peu s'arrêta dans son esprit comme nécessaire et qu'elle poursuivit comme elle put, sans défaillance aucune. « De ses débuts sur le théâtre de la Foire (dit très justement M. Dacier), où l'on n'avait pas accoutumé de faire un geste sans raison et où même on en était arrivé, grâce aux persécutions des comédiens français, à composer un spectacle avec très peu de paroles et beaucoup de gestes autour, elle avait gardé une prédilection particulière pour la pantomime. Elle avait compris de bonne heure que la danse n'amuse que ceux qui dansent, et non pas ceux qui regardent danser, à moins qu'on ne les y intéresse de quelque façon ; or, il y avait plusieurs moyens d'intéresser : l'un d'eux était la perfection du jeu, la virtuosité pure et simple ; elle abandonna ce procédé facile à la Camargo et chercha quelque chose de plus relevé, de plus digne d'une véritable artiste. Elle eut l'intuition, elle, la nièce du bon arlequin Francisque, du *ballet-pantomime*, du ballet pourvu d'une exposition, d'un nœud et d'un dénouement, de ce ballet d'action autrefois entrevu par Quinault lui-même dans certains de ses livrets, mais toujours négligé lors de la mise en scène ; et, comme elle avait appris tout enfant que le geste est l'expression la plus vivante d'une action dramatique, l'idée lui était venue que, dans un ballet d'opéra, la danse intriguée pourrait aisément se mêler à l'action, la servir bien loin de l'interrompre, avoir des situations et montrer des sentiments au lieu de grouper des tableaux sans intérêt et sans vie !... »

Seulement ces idées, ce n'est pas sur la scène de l'Opéra qu'elle pouvait les réaliser, au moins dans leur expression complète. Elle ne put que les indiquer à peine, et c'est beaucoup plus tard que leur fécondité s'affirmera, que son exemple fera école. A Londres du moins, elle était maîtresse. Elle pouvait même réformer le costume, la mise en scène, la chorégraphie générale, toutes choses que Noverre, le grand novateur à Paris, ne fera que préconiser après elle (non sans la nommer d'ailleurs) mais trente ans plus tard. A l'époque où elle paraissait à l'Opéra, comment Mlle Sallé eût-elle pu, sans être traitée en trouble-fête, exprimer, à elle seule, des sentiments, des passions, revêtir, à elle seule, des draperies simples et légères, se refuser, à elle seule, aux entrées sensationnelles auxquelles coopéraient ses camarades ? Aussi, le plus possible, dansa-t-elle *pour son compte;* bien plus, elle se composa, elle-même, des ballets d'action : *Pygmalion*, *Bacchus et Ariane*, divers ballets pour Hændel, alors en pleine activité de composition d'opéras. C'est à propos de *Pygmalion* qu'un correspondant du *Mercure* écrivait de Londres, après un compte rendu qui donne à ce scénario, œuvre de la danseuse, toute l'apparence d'une profession de foi, ces mots caractéristiques :

« Vous concevez ce que peuvent devenir tous les passages de cette action exécutée et mise en danse avec les grâces fines et délicates de Mlle Sallé. (Il s'agit de la scène où la statue s'anime devant Pygmalion transporté). *Elle a osé* paraître dans cette entrée sans panier, sans jupe, sans corps, et échevelée, sans aucun ornement sur sa tête ; elle n'était vêtue, avec son corset et un jupon, que d'une simple robe de mousseline tournée en draperie et ajustée sur le modèle d'une statue grecque... »

On voit assez tout le droit qu'a Marie Sallé de figurer, dans l'évolution de l'art dramatique, à côté de la grande Clairon et de Lekain. Elle eut du moins cette satisfaction, après ses doubles triomphes de Londres, comme danseuse et comme auteur, de faire à l'Opéra une rentrée à peu près selon ses goûts, grâce au

« Ballet des fleurs » de l'œuvre nouvelle de Rameau : *Les Indes Galantes* (1735), et aussi à diverses transformations qu'il lui fut désormais loisible de faire dans des scènes de ballets où elle était seule en cause. Il est à peine utile de faire remarquer que son exemple n'était aucunement suivi pour cela; que le genre de la Camargo était beaucoup plus imité; que d'ailleurs les nouvelles danseuses engagées, la Barbarina par exemple, sautaient et pointaient plus que jamais, encouragées par une foule en délire. Quelques gens de goût tout au plus, comme le Mis d'Argenson (dont M. Dacier cite les mémoires) s'écriaient : « Il est à craindre que sa danse ne soit suivie. Nous voyons par là que Camargo a pris chez les étrangers les sauts périlleux qu'elle nous a produits. Notre danse légère, gracieuse, noble, et digne des nymphes, va donc devenir un exercice de bateleur et de bateleuse. » Il est facile de comprendre l'éloignement progressif de Mlle Sallé de toute scène officielle. De plus en plus, elle ne paraît que dans des occasions exceptionnelles, mandée par la Cour, à Versailles ou Fontainebleau.

C'est d'ailleurs à peine si on peut la suivre dans sa vie de femme, de tout temps si volontairement effacée. On la devine plutôt qu'on ne la voit, avec ces manières de *lady* qui avaient un peu scandalisé d'abord les grandes dames de Londres, avant de les séduire ; avec ce goût de la retraite qui déroutait les indiscrets et que respectaient les hommes d'esprit. Avec elle, point de rapports de police, point de mots colportés, mais de fines et déférentes amitiés, souvent tout à fait en dehors du monde du théâtre, et peut-être aussi quelques élèves : Noverre, par exemple, qui fut l'héritier direct de son talent et le réalisateur de ses principes ; on sait en effet que, même retirée, et pour l'amour de l'art, Mlle Sallé ne laissait pas d'entretenir chez elle la souplesse de son talent.

Son « chez elle », rue Saint-Honoré (au 320 ou 324 actuel, en face de l'hôtel de Noailles), trois ou quatre pièces boisées et tendues de toile à fleurs bleues, M. Dacier en a retrouvé toute la description avec l'inventaire : décor de bon goût, garde-robe médiocre, quelques meubles, quelques tableaux, quelques livres (où Bourdaloue voisine avec une histoire romaine et le Parnasse français), tout est harmonieux et paisible comme cet admirable portrait, ce pastel, que La Tour y avait exécuté d'elle, et qui, mieux que toute description, évoque bien cette exquise femme, point jolie peut-être, mais d'une grâce infinie. (M. Dacier l'a reproduit en tête de son livre). C'est là que Marie Sallé s'éteignit, d'une longue et douloureuse « maladie de langueur », le 27 juillet 1756. Deux jours après, elle était inhumée, sans pompe, en l'église Saint-Roch : elle n'avait que quarante-neuf ans ou environ.

*(A suivre.)* HENRI DE CURZON.



# LA SEMAINE

## PARIS

**A L'OPÉRA,** où chaque semaine quelque rentrée intéressante relève en ce moment les programmes du répertoire, nous avons eu mercredi dernier celle de Mlle Demougeot, qu'on attendait depuis longtemps. Cette grande et belle artiste, dont nous avons souligné déjà, dans quelques concerts, les très remarquables progrès, a reparu dans *Faust* et nous a fait goûter une Marguerite d'un style tout à fait rare : une simplicité absolue, aucune recherche quelconque d'effet, mais une vérité de gestes et une pureté de voix, une grâce de diction, réellement exquises. C'est exactement la note qui convient à la Gretchen de Gœthe, dans ce milieu dont on s'est efforcé de reconstituer la simplicité. L'émotion ne s'en dégage que plus poignante, et Mlle Demougeot, dans les scènes dramatiques a été aussi impressionnante, qu'elle a été délicate dans les scènes de grâce. H. DE C.

**A L'OPERA-COMIQUE,** M. Albers, récemment réengagé, a paru pour la première fois dans le rôle de Scarpia de *La Tosca*, où il a souvent triomphé naguère à la Monnaie, et auquel il donne beaucoup de relief. Il était entouré, dans leurs rôles habituels, de Mlle Chenal et de M. Salignac.

**Le Tonkünstler-Orchester.** — Le célèbre orchestre Kaim, l'ex-orchestre de Weingartner, à Munich, sous la direction de M. Josef Lassalle, son chef actuel, est venu donner deux concerts à la salle Gaveau, le vendredi 30 avril et le dimanche

2 mai. Au premier, il nous a fait entendre l'ouverture du *Carnaval romain*, la symphonie en *la* de Beethoven et la *Symphonie fantastique;* au second, l'*Ouverture romantique* de Ludvig Thuille, la quatrième symphonie de Bruckner, la première de Mahler et l'ouverture de *Tannhæuser*. Chacune de ces séances offrait aussi un intérêt particulier. L'une en nous permettant d'apprécier la valeur de l'orchestre et de son chef dans l'exécution et l'interprétation d'œuvres qui nous sont familières; l'autre en nous faisant connaître des ouvrages qui comptent parmi les plus caractéristiques productions de l'Allemagne musicale contemporaine. Elles ont eu d'ailleurs un vif et juste succès.

Grand, élégant et svelte, M. Josef Lassalle fit dès l'abord la conquête du public. L'expression de sa physionomie est grave et mélancolique. Sa tête est jolie, presque trop — dans le cadre châtain d'une chevelure retombant en boucles convexes et d'une barbe coquettement taillée, le modelé profond du visage s'éclaire du feu doux des prunelles — ; ses gestes sont souples et harmonieux même lorsqu'ils déchaînent des tempêtes de cuivre dont nos tympans, par instant, s'offensent. Dans le Berlioz qu'il aime et qu'il joue fréquemment (vous ai-je dit que M. Lassalle est espagnol et d'origine française?) son ardeur s'exalte au souffle romantique de la *Marche au supplice* et au *Songe d'une nuit de Sabbat;* mais son humeur poétique rêve et s'alanguit pendant la *Scène aux champs*, désespérément. Avec Beethoven il prend moins de licences, bien que la souveraine force rythmique de la symphonie en *la* ne célèbre pas toujours ses orgies avec la « divine frénésie » qu'il faudrait. Et malgré le très grand succès que l'exécution de *Tannhæuser* obtint — l'auditoire délirant d'enthousiasme demanda une seconde audition — il faut bien convenir que l'éclat foudroyant de la péroraison n'est dû qu'à un artifice ingénieux mais choquant innové naguère par M. Nikisch : la prédominance du contre-chant des cors sur la véritable ligne mélodique. A part ces petits défauts et ces grandes erreurs ce fut très bien. L'orchestre, docile et précis, comme tous les orchestres allemands, possède un quatuor insuffisant en nombre mais homogène, des bois déplorables, surtout à découvert, une batterie et des cuivres héroïques.

Etrange effet d'une connaissance trop tardive, l'ouverture de Thuille et les symphonies de Bruckner et de Mahler nous ont donné l'impression de choses déjà entendues, avec lesquelles on est en commerce depuis longtemps. Nous sommes certains pourtant qu'elles ont des qualités d'inédit que nous n'avons pas aperçues et qu'elles nous révéleront sans doute plus tard, lorsque nos entrepreneurs de concerts se décideront enfin à les jouer elles et leurs compagnes. Le Bruckner de la quatrième symphonie nous a plu au delà de toute espérance — pour ma part je redoute beaucoup le succès spontané d'une œuvre de cette importance; mais n'importe. Le Mahler de la première est charmant avec ses thèmes populaires, sa saine gaîté et ses emportements juvéniles. Nous aurons grand plaisir à le retrouver bientôt. Mais songez que Bruckner, né en 1824, mort en 1896, fut de la génération de César Franck, et que Mahler écrivit sa première symphonie en 1887! Depuis, le temps a fait son œuvre inéluctable. Décidément MM. Colonne et Chevillard sont de bien grands coupables!

Au premier concert, entre les symphonies de Beethoven et de Berlioz, M^me^ Erler Schnaudt, accompagnée au piano par M. Szulc, a chanté des *Lieder* de MM. Max Reger et Josef Lassalle. *Solitude au bois* et *Ma mie* (Reger) sont tout à fait jolis; ils font penser à Schubert, ce qui n'est pas un mérite commun. M^me^ Schnaudt les a dits avec un sentiment et une intelligence musicale parfaits.

André Lamette.

**M. Jan Kubelik** donnait son second concert à la salle Gaveau, le 6 mai. Dans notre dernier compte rendu, nous signalions les qualités qui font de M. Kubelik un exécutant hors ligne, une sorte de phénomène, et nous exprimions le regret qu'il ne ménageât pas dans ses programmes une place plus large aux maîtres de l'art. Il est entendu que, pour lui, il ne semble pas y avoir de difficultés insurmontables. Quand le texte écrit, déjà fort compliqué, lui paraît trop simple, il le surcharge d'accidents qui, pour ses doigts prodigieusement agités, sont à peine des incidents; tel est le cas du *Trille du Diable* de Tartini, qu'il exécutait le 6 mai. On reste confondu en présence des études en *mi* bémol et en *sol* mineur de Paganini; dans cette dernière, le chant continu est souligné d'un trémolo perpétuel dont la difficulté saute aux oreilles de tous. M. Kubelik n'est pas qu'un technicien du violon; il a interprété la romance du concerto en *ré* mineur de Wieniawski avec un charme expressif intense; dans la scène de *La Csarda* de Hubay, il a fait montre d'une puissance extraordinaire; dans la *Danse de Bohème* de Randogger, la note émue est rendue à ravir. Aussi, répéterons-nous encore que le programme de cette séance a offert plus d'intérêt que le précédent. Quel dommage qu'un talent comme celui de M. Kubelik ne soit pas plus souvent au service d'œuvres musicales d'une valeur incontestée! Il ne semble pas que ce soient là les

sentiments de ses auditeurs, qui trépignèrent de joie et, dans leur enthousiasme, l'amenèrent à étendre son programme et finalement le couvrirent d'ovations et de fleurs. M. Georges de Lausnay, dans des pages de Chopin, de Brahms et de Liszt, a remporté un succès du meilleur aloi; il ajouta à son programme une délicieuse pièce en *ré* de Scarlatti, qu'il interpréta avec une exquise légèreté de touche. Tous nos compliments à M. Louis Schwab, qui s'est acquitté de son rôle d'accompagnateur avec beaucoup d'intelligence. H. D.

**Schola Cantorum**. — Pour le dernier concert mensuel de la Schola, M. d'Indy avait élaboré un programme d'un véritable intérêt historique : « l'histoire musicale du mythe d'Orphée et les diverses façons dont les musiciens de talent ou de génie des XVII<sup>e</sup> et XVIII<sup>e</sup> siècles ont compris et traité les diverses péripéties de l'antique fable ». C'est ce qu'ont réalisé, autant qu'il était possible en une seule séance, des fragments de Peri, Monteverde, Charpentier, Keiser et Gluck. Après tous les concerts de virtuosité de l'hiver, un tel programme semble une oasis après une longue traversée du désert. Voilà donc enfin un programme... intellectuel !

On n'attend pas de ces quelques lignes une étude sur les « Orphées ». Dans les *Tablettes de la Scola*, Michel Brenet et M. d'Indy en donnent un résumé substantiel qui intéressera tout vrai musicien. Rappelons seulement que c'est la première fois qu'on donnait à Paris des fragments de l'*Euridice* de Peri (peut-être M. d'Harcourt en a-t-il fait entendre dans ses concerts historiques) et de l'*Orphœus* de Reinhart Keiser. Ce dernier opéra est encore en manuscrit à la Bibliothèque de Berlin. Enfin, nous avons eu presque tout le rôle d'Orphée dans l'œuvre de Gluck, mais rétabli dans sa version française primitive, pour ténor, ainsi qu'on l'a chanté trois cents fois à l'Opéra jusqu'à une date relativement récente, puisque Legros et Nourrit y brillèrent. M. de Curzon a protesté ici même (31 décembre 1899) et tout récemment dans le numéro d'avril de *Musica*, contre le « tripatouillage » où l'obstination du travesti a mené nos directeurs de théâtre, et cela contre la volonté formelle de Gluck. Ainsi que le dit M. Brenet, « tôt ou tard le bon sens musical, autant que la piété due au génie, rétabliront sur un de nos théâtres la seule tradition qui se puisse justifier. Ce sera un honneur pour la Schola d'avoir devancé cette réforme », et pour le *Guide musical*, ajoutons-le, d'y avoir contribué.

M. Plamondon a été parfait dans ce rôle ainsi que dans l'*Orphœus* de Keiser. Il sait chanter et il comprend ce qu'il chante. Le même éloge s'adresse aussi à M. Bourgeois et à M<sup>me</sup> Philipp. En un mot, l'exécution a été bonne; mais dans les œuvres de Peri et de Monteverde, M. d'Indy n'a-t-il pas oublié que ce sont là des drames, vivants et mouvementés, auxquels il faut donner un style dramatique plutôt que lyrique? Pourquoi ne s'est-il pas souvenu des théories qu'il soutenait l'an dernier, à propos de l'*Iphigénie* de Gluck, et dont il faisait aux Concerts Lamoureux une si péremptoire démonstration? Ces vieilles pages reprendraient ainsi de la jeunesse et un éclat surprenant, tandis qu'elles ont semblé un peu languissantes.

F. Guérillot.

**Société J.-S. Bach**. — C'était, le 5 mai, le dernier concert de l'abonnement. Comme toujours, salle comble et, chose curieuse, personne, je crois, ne partit avant la fin. Le fait est assez rare pour être noté. Il faut dire que M. Bret fit exécuter le *Magnificat* comme il l'avait fait pour l'*Actus tragicus*, sans aucune interruption. Cette particularité fit peut-être plus, pour certains auditeurs, que toute la persuasion de Bach.

J'ai toujours exposé assez nettement les grands mérites de cette société pour qu'il me soit permis de faire, aujourd'hui, quelques réserves. Il m'a semblé, en certains passages, que l'interprétation n'avait pas tout l'entrain et toute la perfection des séances de cet hiver. Je ne sais s'il s'agit là d'une impression personnelle, mais je n'ai pas trouvé que la *Cantate 50* ait été aussi largement enlevée, avec ses deux chœurs, qu'au concert du mois de mars. Le public, au reste, ne montra pas non plus le même enthousiasme que la première fois. Les chœurs, notamment les soprani, manquèrent aussi d'assurance dans divers passages de l'*Actus tragicus*.

La Société met son zèle à faire entendre des solistes de choix. M. George Walter, le ténor habitué, chanta honorablement le *Magnificat*, après, toutefois, s'être montré détestable dans l'air « Ach Herr! » de la *Cantate 106*. Je ne sais si M. Louis Frœlich a le sentiment profond de la musique de Bach; en tous cas, grâce au timbre de sa voix, grâce à la rythmique et à la précision de sa diction, l'effet produit est des plus satisfaisants. Des remarques presque identiques pourraient être faites au sujet de M<sup>lle</sup> Martha Stapelfeldt, qui possède une voix d'alto sinon très chaleureuse, du moins puissante. Dans le *Magnificat*, M<sup>lle</sup> Mary Pironnay se montra plutôt supérieure à ce qu'elle est habituellement. Un plus grand volume de voix servirait heureuse-

ment Mlle Trelli en lui permettant de faire mieux valoir son style qui n'est pas sans mérite.

Si, en ce temps de concerts à outrance, la place n'était pas mesurée, il serait intéressant d'étudier avec quelque détail cette *Cantate no 106*. On sait qu'elle appartient à l'époque de Weimar, et, par conséquent, se rattache encore à la forme de l'ancienne cantate allemande. Depuis (et même avant) Spitta, ces premières cantates jouissent en Allemagne d'une grande popularité. Il n'est même pas jusqu'à son titre d'*Actus tragicus* qui ne contribue à la décorer d'une certaine poésie de mystère. C'est un peu comme l'ouverture no 3 de *Léonore*. Mais la Société Bach, qui annonce pour le 26 novembre le début de la nouvelle saison, nous donnera bien occasion d'y revenir. GUSTAVE ROBERT.

**Salle Erard.** — M. Hollmann a donné le 5 mai son concert annuel où l'excellent violoncelliste a exécuté avec sa maëstria coutumière la sonate et les variations de Boellmann. Le public a fort apprécié un *Concertstück* de Schumann-Kes, d'après l'adagio et l'allegro pour cor, joué pour la première fois à Paris ; cette composition, écrite pour faire valoir toutes les ressources de l'instrument, ne manque pas d'intérêt musical ; M. Hollmann l'a interprétée avec une belle sonorité et une virtuosité ardente. Mlle Yvonne Dubel a partagé son succès dans l'air de l'*Enfant prodigue* de Debussy, et une page fougueuse et charmante de Léoncavallo, *Mattinata*, qu'elle a dû chanter deux fois.

Mlle Blancard prêtait également son gracieux talent de pianiste à cette éclectique et élégante séance. C.

— Ah! la délicieuse soirée que nous avons passée, le 4 mai, en compagnie de M. C. Debussy interprété par Mme Bathori, M. Engel et M. Ricordo Vinès. Il fut un temps où l'usage fréquent de la quinte augmentée, les longues successions d'accord de neuvième, les gammes par tons entiers, procédés chers à M. Debussy, effarouchaient un auditoire et provoquaient des protestations tumultueuses. Que les temps sont changés! Le goût du public évolue peu à peu ; en tout cas, les auditeurs qui se pressaient, le 4 mai, à la salle Erard, ont fait à l'œuvre de M. Debussy un accueil enthousiaste. *Ariettes oubliées*, *Fêtes galantes*, *Images*, les *Chansons de Bilitis*, les *Proses lyriques*, les poèmes de Baudelaire nous laissent sous une impression où se mêlent la surprise, l'émerveillement, une mélancolie pleine de saveur ou une joie sans mélange. On est comme fasciné par cette musique subtile, mouvante, intensément poétique ou étincelante d'esprit. Mme Bathori s'est montrée, dans le rôle qui lui était dévolu, non seulement chanteuse exquise, mais musicienne merveilleusement douée, chantant et s'accompagnant, le plus souvent par cœur, avec une intelligence supérieure. M. Engel a montré à quel point l'art et le tempérament triomphent des difficultés.

M. Ricardo Vinès a ébloui l'auditoire par la clarté lumineuse de son jeu. Nous renonçons à citer toutes les pages de M. Debussy qui ont eu les honneups du *bis*. Cette séance, dont tous garderont fidèlement le souvenir, se termina par une exécution des plus soignées, sous la direction de M. Ingelbrecht, de trois rondels pleins de grâce enjouée, à quatre voix sans accompagnement, écrits par M. Debussy sur les vers de Charles d'Orléans. H. D.

— Nous sommes heureux de signaler la matinée d'élèves donnée, le 9 mai, à la salle Erard, par Mlles Geneviève et Germaine Alexandre. Nous y avons entendu des interprétations qui font le plus grand honneur à leur goût et à leur méthode. Se mêlant aux novices, Mlle L. Clapisson, qui remporta le premier prix de piano au Conservatoire en 1907 et dont Mlle Geneviève Alexandre fut la répétitrice, exécuta très brillamment *Feux-Follets* de M. Philipp et la *Toccata* de Saint-Saëns. Signalons la présence de Mme Clamer dont la voix et le talent furent chaudement applaudis; Mlle Caffaret, enfin, qui prêtait son concours bénévole à cette matinée, nous gratifia d'une belle interprétation de la ballade en *sol* mineur de Chopin. La séance était donnée sous la direction du professeur Philipp. S. V.

**Salle Pleyel.** — Mme Riss-Arbeau avait eu la bonne pensée de commémorer le centenaire de Mendelssohn (1709-1809) par un récital de piano consacré à ce maître. Elle a, sans défaillance, rempli son très intéressant programme et on ne sait si on doit le plus la louer de l'excellence de sa mémoire ou de la sûreté de sa technique. Bonne exécution de prélude et fugue en *mi* mineur, le « choral » en fut dit avec toute l'ampleur désirable; nous avons préféré cependant le prélude en *fa* mineur dont la triste douceur fut rendue à souhait; la fugue vraiment jouée *con fuoco* a été accueillie de bravos mérités. On apprécia encore la vaillante concertiste avec les *Variations sérieuses* et quatre romances sans paroles qu'elle sut rajeunir par une très vivante exécution, notamment *La Fileuse* finement détaillée. Le scherzo du *Songe d'une nuit d'été* et le « rondo capriccioso » admirables de légèreté, de souplesse, de précision rythmique et de clarté

évoquèrent, dans la plus heureuse fantaisie, le char mignon de la reine Mab qui passe sans courber les fleurs. Enfin le concerto en *sol* mineur, au final énergique et veloce, mit en lumière toutes les ressources du talent pianistique de Mme Riss-Arbeau. M. DAUBRESSE.

— Le récital de violon que vient de donner, salle Pleyel, Mme Chemet-Decreus a présenté cet avantage sur tels récents concerts à grand tapage qu'on y a entendu de vraie musique et que l'art n'y était pas sacrifié à la virtuosité. Mme Chemet-Decreus a une technique remarquable, mais elle a surtout une profonde compréhension des œuvres qu'elle joue.

Programme très varié, depuis une chaconne, accompagnée par l'orgue, de Tomaso Vitali, jusqu'à Sinigaglia et Sarasate, en passant par M. Emm. Moor, dont la *Suite* présente plus d'intérêt que certaines de ses œuvres. Elle a été mise en valeur par l'auteur qui était au piano. En résumé, belle soirée, vraiment artistique. F. G.

— La seconde séance de sonates pour piano et violoncelle donnée par MM. Lucien Wurmer et André Hekking, le jeudi 6 mai, a été, comme la première, l'occasion pour ces deux artistes d'un brillant et légitime succès. Au programme, la sonate op. 8 de E. von Dohnanyi, qui renferme maint passage mélodique d'une généreuse inspiration que le violoncelle de M. Hekking a mis en valeur avec une rare éloquence. Il est impossible de rendre avec plus de vigueur alliée au charme le plus intense les accents dramatiques et tendrement pathétiques de la sonate d'Ed. Lalo. Enfin les deux artistes unirent les ressources de leur talent dans une très poétique interprétation de la sonate de Rachmaninoff, œuvre qui se distingue moins par la solidité du plan que par la beauté mélodique des épisodes. L'andante, notamment, est une page d'une grande élévation. Il a valu à MM. Hekking et Wurmser de chaudes ovations qui se sont renouvelées à l'issue de la séance. B. D.

— Grand succès au concert donné, à la salle des Agriculteurs, le lundi 3 mai, par M. Chiaffitelli, le violoniste brésilien bien connu, et la cantatrice Mme Cadet-Labie. La belle sonorité et la virtuosité puissante de M. Chiaffitelli se sont fait chaleureusement apprécier dans une vieille sonate de Hertel, le beau concerto en *mi* bémol de Mozart, la chaconne de Bach, et différentes pages détachées de Brahms, d'Ysaye et du violoniste lui-même. Citons notamment un intéressant *Lamento* de M. Chiaffitelli, expressif et accentué. Mme Cadet-Labie, à la voix exercée, a été fort applaudie dans les *Lieder* de Schubert et de Schumann, et dans des mélodies modernes, entre lesquelles la valse de *Madame Chrysanthème*, de M. Messager, qu'elle a dû bisser. Une très agréable partie du concert a été consacrée à de vieilles chansons, que la cantatrice a finement interprétées, très heureusement soutenue par le flûtiste M. Maurice Péron.

J. GUILLEMOT.

— Il semble qu'à mesure que la saison des concerts touche à sa fin, les auditions musicales tendent à devenir plus intéressantes et les programmes mieux composés. Voici deux séances, ayant un caractère historique et offrant des études comparatives que je suis tenté de rapprocher, qui n'ont pourtant pas de lien officiel, mais des tendances d'une analogie frappante.

La première était une conférence-concert, donnée, à la salle Fémina (mardi 4 mai), par M. Lucien de Flagny, professeur supérieur à l'Académie de musique de Genève et Mlle Hélène-M. Luquiens. Le sujet : « La Chanson française depuis le XIIe siècle ». M. de Flagny a étudié successivement, et dans sa conférence très appréciée et fort attachante, les chansons historiques, satiriques, politiques et les chansons d'amour, tandis que Mlle Luquiens, avec sa méthode supérieure et sa voix ravissante, interprétait les vieux airs cités par l'orateur. Ce fut une soirée du plus haut intérêt.

Je noterai parmi les plus curieuses, aussi bien que parmi celles où le chant de l'artiste s'est fait particulièrement valoir : la *Chanson du roi anglais*, la *Mazarinade*, la *Carmagnole*, la *Ça ira*, l'air : « Robin m'aime, Robin m'a », du *Jeu de Robin et de Marion* d'Adam de la Halle, « J'ai encore un bel paté », tiré du même ouvrage, père des opéras-comiques français ; « Mon cœur se recommande à vous » de Roland de Lassus, etc. Il faudrait tout citer.

Après cette partie historique, l'excellente chanteuse a interprété diverses mélodies de M. de Flagny, parfois en duo avec l'auteur (notons : *Le Fils du Roy*) et d'autres de M. Debussy (entre autres *Mandoline*); et le conférencier lui-même a exécuté, au piano, des morceaux de sa composition (citons : la *Berceuse du couvre-feu*).

La seconde soirée, de grand intérêt également et de composition analogue, était la séance de la société « Le Lied en tous pays », donnée à la salle de Photographie, rue de Clichy, le samedi 8 mai. Là encore, il faudrait citer, comme également intéressantes et également applaudies, toutes les chansons françaises, allemandes, tchèques, russes, que sais-je, interprétées avec grand art par l'artiste hollandaise Mlle de Nockir, voix jeune,

fraîche et vibrante; Mme Maud Herlenn, dont le talent n'est plus à faire connaître; M. Lucien Berton, un excellent chanteur et un diseur charmant; et Mlle Luquiens, que nous retrouvons avec grand plaisir, usant toujours de façon si intelligente et si délicatement nuancée d'un organe particulièrement charmant. Je ne puis citer chaque *Lied*, malgré le choix excellent qui avait présidé au programme de la soirée. Je noterai surtout les *Chansons écossaises* dites par Mlle Luquiens, et spécialement encore le ravissant air irlandais *Mavourneen* qu'on lui a fait bisser; la *Méditation du laboureur* de Kopilow, chantée par M. Berton, ainsi que la très piquante fantaisie, *Ode chinoise*, par M. Albert Roussel, détaillée spirituellement par le même artiste, et qu'il a dû recommencer. JULES GUILLEMOT.

— Après un voyage en Russie où elle a récolté une nouvelle moisson de lauriers et qui lui a donné l'occasion de révéler à ses compatriotes sa magnifique composition du rôle de Brunnhilde dans le *Crépuscule des Dieux*, Mme Félia Litvinne vient de reparaître à Paris, en tête des interprètes d'un concert russe organisé mercredi dernier par M. Gutmann. Très intéressant au point de vue symphonique, car l'orchestre Colonne y a exécuté les si pittoresques *Esquisses Caucasiennes* d'Ippolitow-Ivanow, le concerto de piano en *si* bémol mineur de Tschaïkowsky et la marche de la sixième symphonie du même compositeur; la séance a mis surtout en valeur quelques pages célèbres de Moussorgski que nous ne connaissions pas, et certes il fallait l'ampleur si moelleuse de la voix de Mme Litvinne, sa souplesse étonnante à passer des notes graves aux finesses et aux élans sonores des notes hautes, pour mettre ces œuvres si éloquentes, si pénétrantes d'accent dans une lumière aussi incomparable. Le *Hopak* (instrumenté par Rimsky) a été bissé d'enthousiasme, et *L'Enfant et la Mort* a produit la plus émouvante impression. L'admirable artiste a encore chanté des pages de Borodine, Tschaïkowsky, Rachmaninoff, Ivanow, Rimsky-Korsakoff et Rubinstein. Le concerto a été exécuté au piano par Mlle Olga Samaroff, grande et belle personne au jeu plein de vie, au geste très souple. Un très remarquable ténor, M. Serge Zamkow, à la voix bien timbrée dans le médium, éclatante et superbe dans le haut, a chanté encore une page importante de Moniouszko, un air de la *Dame de Pique* et une autre mélodie. Enfin un éloge tout particulier doit être décerné au jeune, très jeune chef d'orchestre, M. Léopold Stokowski, pour son geste à la fois plein de feu et de netteté, rapide et décisif. H. DE C.

— La dernière soirée donnée par M. et Mme Louis Diémer avait réuni, comme la précédente, l'élite des artistes et du monde parisien. On y entendit de l'excellente musique, naturellement. M. Diémer se borna au rôle d'accompagnateur et ne se mit au piano que pour soutenir les voix de Mme Charles Max et de M. David Devriès, et pour concerter avec M. Marsick dans la belle sonate de Franck. Mais en vain il voulut fuir le succès, le triomphe le poursuivit : quand M. Lortat-Jacob, le nouveau prix du concours triennal, eut achevé l'exécution de deux pièces de Chopin et de deux morceaux de Liszt, on célébra la gloire du maître dans le talent de l'élève. On accueillit non moins chaleureusement le retour de M. Marsick, de cet ingrat qui avait déserté la France pendant si longtemps sans se soucier des regrets qu'il y avait laissés. Dans la sonate de Franck et dans les compositions d'André Wormser, il prouva que ses qualités de style et de virtuosité étaient restées toujours aussi brillantes.

La partie vocale était remplie par Mme Charles Max et M. Devriès. Du charmant ténor, il n'y a plus rien à dire. Lui aussi va nous quitter, dit-on, pour aller cueillir les lauriers et les dollars d'Amérique. Il a contribué à rendre célèbres les mélodies de M. Diémer; elles ont assez de valeur pour pouvoir se passer de l'un de leurs meilleurs interprètes ; néanmoins, chaque fois qu'on les entendra, on se rappellera celui qui les chanta avec tant d'expression. Pour Mme Charles Max, qu'est-il besoin de la louer de nouveau? Définir son talent, je serais bien embarrassé de le faire. Il est composé de tout et de rien, comme sa beauté, d'ailleurs. L'un et l'autre sont « pires », si j'osais dire, et je vous défie bien d'échapper à la séduction de ses attitudes, de son chant et de sa voix. J. T.

— Audition des élèves de Mlle Jenny Pirodon. — On est vraiment surpris, quelquefois, de la précocité des résultats auxquels parviennent certains éducateurs modernes du clavier. Cette surprise, je l'ai éprouvée une fois de plus à cette séance du 9 mai, où un jeune pianiste de huit ans, élève de Mlle Pirodon, a pu encore jouer très convenablement, au violon, une sonate de Schubert. Une indisposition d'artiste priva l'auditoire de toute une partie vocale fort intéressante qui devait suivre l'audition. Mais Mlle Jane Rabuteau déclama de jolis vers et Mlle Pirodon, entre autres pièces, exécuta avec verve et un très sûr sentiment le *Paysage breton* et le *Paysage d'Alsace* de Gabriel Fabre. GUSTAVE ROBERT.

— L'inauguration, sous forme de répétition

générale, de la saison russe du Châtelet, aura lieu mardi prochain, 18, avec le programme suivant : *Le Pavillon d'Armide*, ballet de Benois et Tcherepnine; *Le Prince Igor* de Borodine; *Le Festin*, suite de danses en un acte. Les chefs d'orchestre seront MM. Tcherepnine et Cooper. Les artistes du chant, Mme Petrenko et M. Smirnow; ceux de la danse, Mmes Karalli, Karsavina, MM. Nijinsky, Mordkine, etc. Les chœurs de Moscou et le corps de ballet de Saint-Pétersbourg les entoureront, sous la direction de MM. Avraneck et Fokine.



## BRUXELLES

**THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.** — En supplément de saison, nous avons eu, cette semaine, le *Beethoven* de M. René Fauchois qui a obtenu récemment un si vif succès à l'Odéon. C'est la troupe du second théâtre français ayant à sa tête MM. Desjardins, Bernard, Bourny qui a joué ici le drame un peu grandiloquent, mais captivant du jeune poète, avec l'accompagnement de l'orchestre de la Monnaie, sous la direction de M. Sylvain Dupuis. On a fait un très honorable succès à cette œuvre curieuse dont des fragments symphoniques de Beethoven, habilement choisis et les grandes ouvertures de *Coriolan* et de *Léonore* accentuent puissamment le charme et l'émotion.

— Les représentations que donne actuellement au théâtre des Galeries la « Compagnie lyrique lilliputienne » du Théâtre Quirino, de Rome, présentent le plus vif intérêt, non seulement en raison de la valeur personnelle des premiers sujets de la troupe, mais aussi par l'affirmation éloquente qu'elles fournissent de l'instinct musical et dramatique d'une race.

C'est merveilleux de voir ces artistes en herbe camper leurs personnages avec une assurance, un sentiment du geste expressif et juste, un sens de la physionomie physique et morale des rôles que l'on ne trouve pas toujours à pareil degré chez des interprètes d'âge mûr et de longue expérience. Il faut entendre aussi avec quel art, ne donnant pas du tout l'impression d'une leçon péniblement apprise, maints d'entre eux dessinent la phrase musicale, en font ressortir les accents, en colorent exactement les nuances. Et il en est qui mettent ces précieuses qualités d'exécution au service de voix dont le métal, dans la plus grande partie du registre du moins, évoquerait, si l'on avait les yeux fermés, des chanteurs d'un âge normal et très généreusement doués.

Tel est l'effet produit notamment par le fort ténor de la troupe, le jeune Gamba Vittorio, dont l'apparition provoque la plus vive surprise après qu'on l'a entendu chanter la romance qui se débite, la toile baissée, au cours de l'ouverture de *Cavalleria rusticana*. Et pendant toute l'œuvre, il n'étonne pas moins par son énergie vocale et la chaleur de son exécution dramatique. Ce ténor précoce, qui donne beaucoup plus que des promesses et dont les notes élevées sont d'une voix ayant pris son aspect définitif, n'a pas moins brillamment réussi dans *Lucie de Lammermoor* et dans *La Somnambule*.

Parmi les œuvres représentées jusqu'ici, *Cavalleria rusticana* et *Le Barbier de Séville* sont celles qui ont fait le plus de plaisir, qui ont le plus surpris par la maturité, si l'on peut dire, de leur exécution.

*Cavalleria* a mis en relief les grandes qualités de style et la belle expression dramatique de Mlle Lea Wenry (Santuzza), comme le délicieux instinct de coquetterie câline et malicieuse de la petite Maria Ceccarelli (Lola), qui fut également un comte Almaviva de très piquante allure; et les voix bien timbrées de Mlle Elvira Notti et de M. Gennaro Campioni sonnent généreusement dans les rôles de Lucia et d'Alfio. Au total, un ensemble remarquable, qui a valu un très grand succès à l'œuvre de Mascagni.

Celle-ci était précédée de l'exécution d'une zarzuela espagnole, *la Gran Via*, de longtemps célèbre dans les pays méridionaux. La jeune troupe italienne en a fait ressortir toute la verve comique, comme elle a traduit avec un rythme très joliment accusé les morceaux d'une partition qui compte maintes pages fort bien venues. J. Br.

— La princesse Elisabeth avait tenu à honorer de sa présence le concert donné par M. Blanco-Recio avec le concours de son maître, M. Mathieu Crickboom, et a vivement félicité les deux artistes.

Le programme, des mieux composés, comprenait deux concertos avec orchestre, celui en *ré* mineur de J.-S. Bach, et celui pour trois violons de A. Vivaldi, ainsi que le concerto en *si* mineur de Saint-Saëns dans lequel M. Blanco-Recio fit valoir un mécanisme des plus brillants, une sonorité claire et distinguée jointe à une musicalité du meilleur aloi.

A noter aussi une *Elégie* de J. Guridi, d'une inspiration pleine de promesses, ainsi que trois caprices pour deux violons de H. Wieniawsky dans lesquels M. Crickboom montra à nouveau ses brillantes qualités de styliste et de virtuose.

Mme Crickboom, au piano et M. Jacques Gaillard

qui dirigeait l'orchestre d'accompagnement, méritent tous nos éloges. Ajoutons que M. Frigola, un autre disciple de M. Crickboom, a tenu sa partie dans le concerto de Vivaldi avec une aisance et une sonorité remarquables. L. V.

— Concerts populaires. — M. Sylvain Dupuis a, dès à présent, arrêté les dates des concerts de la saison prochaine; ils auront lieu les 7 novembre et 12 décembre 1909; les 23 janvier et 13 mars 1910.

L'œuvre pour soli et chœurs sur laquelle s'est porté le choix de M. Dupuis est *La Passion selon Saint-Jean* de Bach.



# CORRESPONDANCES

**ATHÈNES.** — La saison musicale vient de se terminer brillamment. Parmi les premières auditions données aux concerts du Conservatoire dirigés par M. Armand Marsick, citons *Phaéton*, l'admirable poème symphonique de C. Saint-Saëns, la *Danse des Sylphes*, le *Menuet des Follets* et la *Marche Troyenne* de H. Berlioz, le concerto en *la* mineur de Grieg, exécuté par une remarquable élève du Conservatoire, Mlle Pana, le concerto grosso en *ré* majeur de Hændel et, au tout dernier concert, les *Scènes de Montagne*, suite d'orchestre en cinq parties de M. Armand Marsick. Toutes ces œuvres, excellemment présentées, reçurent un accueil chaleureux.

Entre-temps, le Théâtre municipal a donné la première représentation d'un drame lyrique grec, en quatre actes, *Didon*, dû à MM. Démétracopoulos pour le livret et Lavrangas (un élève de M. Massenet) pour la musique. Cet ouvrage, très intéressant, a reçu un si bel accueil ici que les auteurs se sont décidés à organiser une tournée avec les artistes, chœurs et orchestre, à l'effet de le faire entendre dans les principales villes de Grèce.

Il faut mentionner aussi les belles séances de musique de chambre données par le Quatuor Fitzner de Vienne (MM. Fitzner, Weissgærter, Czerny et Walter), et où nous avons entendu en première audition une sérénade d'un compositeur hollandais, M. Jan Brandts-Buys, et les séances de sonates piano et violon, données par MM. Wassenhoven et de Bustinduy, professeurs au Conservatoire. Ces deux excellents artistes ont successivement fait entendre des sonates de Richard Strauss, Oscar Nedbal, Bargniel, Brahms, Beethoven (à Kreutzer) et Armand Marsick, ces deux dernières avec un succès considérable.

Les premières auditions déjà inscrites au programme de la prochaine saison seront la *Symphonie fantastique* de H. Berlioz, les *Scènes pittoresques* de M. Massenet, le *Prélude à l'après-midi d'un faune* de M. Debussy et le *Concertstück* pour harpe et orchestre de M. Gabriel Pierné.

Comme on le voit, MM. Nasos, directeur du Conservatoire et Marsick ne négligent rien pour faire d'Athènes le premier centre artistique de l'Orient.

**LE HAVRE.** — La Société des Concerts Rouge, de Paris, vint l'autre semaine donner ici un concert un peu trop long et trop varié. Certes, cette société est formée d'excellents instrumentistes, et l'ensemble est parfait; mais un orchestre de dix-huit musiciens ne devrait pas s'attaquer à des œuvres comme le *Cappriccio espagnol* de Rimsky-Korsakoff et le *Prélude à l'après-midi d'un faune*, qui demandent un orchestre très complet et perdent tout leur charme et toute leur signification lorsqu'on les entend ainsi réduites. *L'Apprenti sorcier*, de Dukas, souffre moins de cette réduction, qui laisse une idée assez exacte de son étourdissante et spirituelle verve. La troisième symphonie, avec orgue, de Saint-Saëns, fut fort bien interprétée, et le petit orchestre fut tout à fait parfait dans le *Largo* de Hændel et le *Menuet* de Boccherini.

M. Fournets, de l'Opéra, est peut-être très bon à l'Opéra, mais il est très médiocre au concert : il a, certes, une belle voix, mais qui ne craint pas assez les notes fausses, tandis que sa diction craint trop la simplicité. Je préfère me taire sur son interprétation de *J'ai pardonné*, de Schumann ; le grand air d'*Elie* de Mendelssohn fut assez bien chanté, mais les trois airs de la *Damnation de Faust* restèrent un peu loin de la perfection.

M. Benedetti et l'orchestre furent excellents dans le concerto pour violoncelle et orchestre de Saint-Saëns.

Enfin, M. Cantrelle nous joua l'*Aria* de J.-S. Bach — cet éternel *Aria* cher aux violonistes, après cette belle page, — et la *Ronde des Lutins* de Bazzini. Quelques courageux coups de sifflet dans l'auditoire firent comprendre au jeune violoniste que les musiciens qui viennent au concert pour entendre de la musique n'aiment pas ces sortes de plaisanteries. MADELEINE LUCE.

**LIÉGE.** — Pendant le dernier mois, très peu privilégié quant au nombre de concerts, nous avons à signaler une série d'auditions du lundi, organisées par M. Jules Debefve et brillamment

terminée par un festival wallon. On y a applaudi à deux reprises un jeune violoniste de talent et d'avenir, M. Alfred Megerlin, le consciencieux violoncelliste M. Jacques Kuhner, la jolie voix de Mlle Mathilde Van Dyk; enfin, au dernier festival, Mme Fassin-Vercauteren et l'éminent violoniste M. Mathieu Crickboom, qui a joué en musicien sérieux et profond le concerto en *mi* majeur et *Ballade et Polonaise* de Vieuxtemps. Tandis que les premiers concerts n'avaient guère permis d'apprécier que deux nouveautés : une ouverture bien venue de M. A. Goffin et *Invocation,* pièce sympathique de M. Debefve, le festival wallon a été exclusivement consacré aux grands morts de la Wallonie. L'ouverture si rythmique du *Voyage de Chaudfontaine* de Jean-Noël Hamal (1709-78), la symphonie intitulée *La Chasse* de Gossec, d'un pittoresque heureux et euphonique, ont impressionné bien plus que l'ouverture d'*Anacréon chez Polycrate* de Grétry, où le travail thématique est presque inexistant. Parmi les auteurs modernes, *La Fête druidique* d'Etienne Soubre a été pour beaucoup une révélation, car on néglige ce compositeur, bien à tort, semble-t-il : sans sortir de la ligne de son temps, il y tient une place honorable et sa musique, facilement compréhensible, est assurée d'un large succès. La *Fantaisie sur deux airs angevins* de Lekeu, et *Le Chasseur maudit* de César Franck, complétaient ce programme orchestral long et des mieux composé.

A citer aussi un récital Kubelik, le même que cet artiste à la réclame américaine et de mauvais goût promène de ville en ville.

Dr DWELSHAUVERS.

LONDRES. — La saison musicale s'annonce très brillante, mais le nombre des concerts est tel qu'il est impossible d'en donner, même approximativement, le compte rendu. C'est ainsi que, du 1er au 29 mai, il n'y a pas moins de quarante-sept auditions annoncées à Bechstein Hall. Les triomphateurs du jour sont MM. Pugno et Eugène Ysaye, Busoni, Godovsky et Frédéric Lamond.

A Covent-Garden, la saison se poursuit très active. Après *Samson et Dalila,* un très gros succès, il y a à signaler la rentrée de Mme Destinn dans *Butterfly* de Puccini, et celle de la Tetrazzini dans *La Traviata* et *Lucie.*

On a fait grand succès aussi à un jeune ténor espagnol [dans *Cavalleria rusticana.* Ce débutant s'appelle Carasa; il n'a que vingt et un ans. La voix est ravissante. Mais le rôle de Turridu n'est pas un de ceux qui permettent de classer un artiste.

Dans *La Walkyrie,* sous la direction de Hans Richter, la jeune cantatrice anglaise qui s'est révélée cet hiver au cours de la saison d'automne, Mme Stevens, a fait de nouveau excellente impression. C'est une voix remarquable et une artiste intelligente.

Dans *Armide,* dont la reprise a été très soignée, a débuté une jeune cantatrice française, Mme Béral, engagée pour la saison prochaine au théâtre de la Monnaie.



# NOUVELLES

La Société des Auteurs dramatiques de Paris vient de renouveler sa commission et celle-ci a procédé jeudi à l'élection du bureau pour l'année sociale 1909-1910.

M. Jean Richepin a été nommé président. Les vice-présidents seront MM. Paul Ferrier, doyen de la commission, Maurice Donnay et Camille Saint-Saëns.

M. G.-A. de Caillavet a été élu trésorier; M. Maurice Hennequin, trésorier-adjoint ; M. A. Bisson, archiviste ; MM. G. Trarieux et Emile Fabre, les deux plus jeunes élus, ont été, suivant l'usage, choisis comme secrétaires.

Enfin l'on sait que M. Paul Hervieu, après avoir présidé la commission pendant un an avec la plus rare compétence et un zèle que rien n'a lassé, avait demandé à ses confrères de le décharger de cette tâche. Ils n'ont pas voulu le faire entièrement et rétablissant pour lui le titre qui avait été conféré à Victorien Sardou et à Ludovic Halévy, la commission a élu à l'unanimité M. Paul Hervieu président d'honneur.

— Le 7 mai, jour anniversaire de la naissance de J. Brahms, on a inauguré, à Hambourg, un monument à sa mémoire, œuvre du grand sculpteur viennois Max Klinger. Ce monument s'élève à l'entrée de la nouvelle Musikhalle.

— A Dusseldorf, on a apposé une plaque commémorative sur la maison que Johannes Brahms a habitée pendant quelque temps, 27, Poststrasse.

— La Société Brahms d'Allemagne, placée sous le protectorat du duc Georges de Meiningen, et l'Union des Amis de Brahms organiseront à Munich, du 16 au 19 septembre prochain, le premier festival allemand en l'honneur du maître viennois. Il est d'ores et déjà décidé que l'on donnera, au cours de ces fêtes, trois grands concerts avec chœurs et orchestre et deux matinées, avec le con-

cours de l'orchestre de Meiningen et de la Société chorale de Munich. Les œuvres les plus importantes du compositeur seront inscrites au programme.

— Le programme des fêtes du centenaire de Haydn, à Vienne (du 25 au 29 mai prochain), a été publié. En dehors des conférences, les congressistes entendront : le 25, une des *Messes de fête* de Haydn ; le 26 et le 27, deux concerts d'œuvres choisies; le 28, *Les Saisons*, et le 29, à l'Opéra, deux des œuvres bouffes écrites par le maître pour la scène du prince Esterhazy : *L'Isola disabitata* et *La Speziale*. Le prince actuel et la princesse recevront les congressistes, le 27, en leur château d'Eisenstadt, où seront encore réveillés les échos jadis évoqués, pendant tant d'années, par Haydn.

Le congrès musical qui aura lieu à l'occasion de ce centième anniversaire, recevra les musicologues les plus notoires de tous les pays d'Europe. Citons dès à présent, parmi les personnalités qui y assisteront : MM. Adler de Vienne, Charles Malherbe de Paris, Barclay-Squire de Londres, Gandolfi de Florence, Kretzschmar de Berlin, Torchi de Bologne, Mandycewski de Vienne, Landberger, Kroyer et Eugène Schmitz de Munich, le docteur Niecks d'Edimbourg, etc. Toutes les questions qui intéressent l'histoire de la musique, la technique et l'esthétique musicales, l'évolution de l'art lyrique et dramatique seront discutées en séance de section. Nul doute que les travaux de cet important congrès, dont nous aurons l'occasion de reparler, ne donnent une impulsion puissante aux études de musicologie et de critique.

— La troupe et l'orchestre de l'Opéra de Vienne ont donné à l'occasion du centième anniversaire de la mort de Mozart une représentation de *La Finta Giardiniera*, dans la salle de la « Société pour l'art et la culture ». Mozart a composé cette œuvre à l'âge de dix-huit ans, pour l'Opéra italien de Munich. Il a ainsi contribué à rendre à l'Opéra-Comique une dignité qu'il avait perdue avec des compositeurs comme Piccini et Anfossi qui ne dédaignaient pas de cueillir par leurs plates complaisances des lauriers trop faciles. Sa musique est ici comme toujours pleine de grâce, un peu sèche, mais claire et distinguée. Mozart écrivait à sa mère après la première représentation à Munich qu'il ne pouvait lui décrire les applaudissements qui avaient salué la fin de sa pièce.

— Les représentations d'œuvres de Mozart, au théâtre de la Résidence, à Munich, auront lieu, ainsi que nous l'avons annoncé, du 31 juillet au 1 août, sous la direction de M. Félix Mottl. Durant ces Festspiele, *Les Noces de Figaro* et *Don Juan* seront joués deux fois ; on donnera une seule représentation de *L'Enlèvement au sérail* et de *Cosi fan tutte*.

Voici quelle sera la distribution des rôles : *Les Noces de Figaro :* Almaviva, MM. Feinhals et Brodersen; Figaro, MM. Gillmann et Schreiner; Bartholo, M. Sieglitz ; Basile, MM. Walter et Kuhn; Antonio, M. Geis ; la comtesse, M^lles Fay et Koboth ; Chérubin, M^lles Tordeck et von Fladung ; Suzanne, M^mes Bosetti et Kuhn-Brunner ; Marceline, M^me Preuze-Matzenauer. *Don Juan :* Don Juan, M. Feinhals ; Donna Anna, M^me Burk-Berger; Donna Elvire, M^lle Fassbender et M^me Preuze-Matzenauer; Zerline, M^mes Bosetti et Kuhn-Brunner; Octavio, M. Buysson ; Loporello, MM. Geis et Sieglitz ; le Commandeur, MM. Bender et Gillmann. *L'enlèvement au Sérail* : Sélim, M. Bauberger; Belmonte, M. Walter; Constance, M^me Bosetti; Blondine, M^lle von Fladung. *Cosi fan tutte :* Fiordiligi, M^lle Fay ; Dorabella, M^lle Koboth ou Tordeck; Despina, M^me Bosetti.

— *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, continue lentement mais sûrement sa carrière en Allemagne. On l'a donné encore cet hiver, pour la première fois, au théâtre de Brunswick.

— M. Eugène d'Albert a dirigé la semaine dernière la deux centième représentation de son opéra romantique *Tiefland*, à l'Opéra-Comique de Berlin. Le public a fait au compositeur de chaleureuses ovations.

— L'émotion produite par l'article de M. Tebaldini, qui reproche à Richard Strauss d'avoir plagié, dans *Elektra*, la *Cassandra* de M. Gnecchi, a cessé tout à coup de troubler les esprits. La critique italienne, si émue d'abord par l'article de M. Tebaldini, reconnaît à présent que M. Victor Gnecchi, compositeur jusqu'ici fort peu connu, doit toute sa gloire à M. Richard Strauss et que, pour avoir passé sous les yeux de celui-ci, sa *Cassandra* a obtenu tout à coup un succès que sa valeur ne lui aurait jamais apporté.

— A la réouverture de la saison, le théâtre de Stuttgart représentera *Elektra* de Richard Strauss. Le rôle de l'héroïne sera chanté par M^me Senger-Bettaque.

— Le théâtre San-Carlo, de Naples, vient de fermer ses portes. La saison s'est clôturée par un déficit de 110,000 francs.

— Dans une interview qu'il a donnée au correspondant du *Figaro*, le duc Visconti de Modrone,

depuis de longues années président du comité d'exploitation de la Scala de Milan, a donné quelques détails sur les causes du déficit de deux cent cinquante mille francs par lequel s'est clôturé la saison de cet hiver à ce théâtre. Outre les exigences croissantes des artistes, le marquis signale l'insuffisance de la subvention municipale. « Autrefois, a-t-il dit, la ville de Milan donnait au théâtre une subvention officielle; mais la population consultée par referendum se déclara opposée à cette dépense. On a dû réduire alors le chiffre et même le justifier en louant le casino Ricordi, qui est une dépendance de la Scala, en accordant des représentations populaires, etc. Maintenant la ville nous donne ainsi presque 60,000 francs, subvention qui est au-dessous de tout besoin et avec laquelle personne ne pourra se charger de la gestion du théâtre. Peut-être, et même en toute probabilité, si nous renonçons à la Scala, un impresario s'y essayera. Mais comme on ne pourra, évidemment, le contraindre à garder la salle en pure perte, il fera des économies mais devra sacrifier toute dignité artistique. Car il ne faut pas oublier la place que notre scène lyrique occupe dans le monde. Aux artistes qui vont gagner en Amérique des sommes fabuleuses on demande nos titres... En attendant que la ville prenne une décision quelconque, nous préparons la dernière saison de la Société actuelle. Rien de définitif jusqu'à présent pour la saison 1909-1910. M. Mingardi, directeur artistique, et M. Vitale, chef d'orchestre, sont en train de préparer le programme qu'on ne pourra connaître dans ses détails avant le mois de juin. »

— Périodiquement, au printemps, reparaît la question *Parsifal*, à savoir si l'on pourra jouer et si l'on jouera la dernière œuvre de Wagner ailleurs qu'à Bayreuth après le 1er janvier 1913, date à laquelle *Parsifal* tombe dans le domaine public. Il y a quelques jours le « Deutsche Buhnenverein », l'association des directeurs de théâtres allemands, a tenu ses assises à Dusseldorf et dans cette réunion M. Martersteig, directeur du Théâtre de Cologne, a proposé à ses collègues de s'engager à ne pas représenter *Parsifal* sur les scènes qu'ils dirigent et à interdire même à leurs artistes de prêter leur concours à son exécution scénique, afin d'en laisser le monopole à Bayreuth. Cette proposition n'a pas encore été adoptée, que nous sachions, mais elle a réuni un grand nombre d'adhésions dans l'assemblée, tandis qu'au dehors et dans la presse s'élèvent de nombreuses protestations. En effet, tous les fervents de musique à qui leurs moyens ne permettent pas un voyage à Bayreuth, attendent avec impatience le moment où ils pourront entendre une œuvre qui ne s'est jusqu'ici jouée qu'à Bayreuth, à Amsterdam et en Amérique grâce au défaut de traités protégeant les droits des auteurs dans ces pays.

Au demeurant même, si le « Buhnenverein » adoptait la motion de M. Martersteig, les théâtres qui ne font pas partie de cette union et les scènes étrangères n'hésiteraient certainement pas à jouer *Parsifal*, par exemple la Scala de Milan, le théâtre de la Monnaie à Bruxelles, le Landestheater de Prague, et l'on ne voit pas qui pourrait les en empêcher. L'essentiel serait que l'on s'entendit pour ne pas autoriser, si possible, l'exécution sur des scènes de second ordre, ne disposant ni des moyens artistiques ni des moyens scéniques suffisants.

En somme, tout ceci ressemble fort à un ballon d'essai parti de Bayreuth. Les amis trop zélés des héritiers de Wagner ont fait preuve, semble-t-il, de beaucoup de maladresse.

— On a vendu le 11 mai, à Munich, à la galerie Helbing, toute une série de lettres de Richard Wagner, correspondant à une période des plus tourmentées de sa vie. Il s'agit de vingt-cinq lettres que Wagner adressa à Ferdinand Heine, membre de l'orchestre du Théâtre-Royal de Dresde. Heine était un ami intime de Wagner. Celui-ci lui raconte les péripéties de sa vie d'artiste, depuis les soucis que lui causa *Rienzi*, sa première grande œuvre, jusqu'à la composition de *Siegfried*. Ces lettres ont été publiées en 1888, mais en partie seulement, par les soins de la famille Wagner et comme complément à la correspondance Wagner-Liszt.

— Toujours à l'occasion de son jubilé, un groupe d'amis et d'admirateurs a offert à l'éminent violoniste Henri Marteau un des meilleurs violons de Joseph Guarnerius del Gesu, fabriqué à Crémone en 1743. L'instrument était la propriété d'un marchand berlinois.

— L'orchestre de la ville de Leipzig, qui avait pris part aux concerts organisés en faveur du monument de Richard Wagner, a eu le beau geste de remettre au comité des fêtes la somme de deux mille cinq francs qui lui avait été allouée en payement de ses services. Le trait est digne de tous les éloges.

— Les 21 et 22 de ce mois on vendra à Berlin, chez Lippmannsohn, un lot fort important de manuscrits et d'autographes de musiciens, provenant des successions du capellmeister Goltermann, du compositeur A. Dietrich, et de particuliers. Bon

nombre de compositions autographes de Beethoven, de Brahms, de Schumann, de Schubert et de Haydn seront mises aux enchères, ainsi que des pages écrites de poètes, d'hommes d'Etat et d'artistes. Le catalogue, qui contient 957 numéros, mentionne notamment des lettres de Richard Wagner et des lettres d'Hans de Bulow.

—On nous signale de Biarritz les succès remportés dans cette ville par notre compatriote le violoncelliste J. Gaillard. Engagé pour une série de trois concerts, M. Gaillard s'est fait entendre dans les principaux ouvrages de la littérature classique et moderne du violoncelle. Très apprécié par le public et la presse locale, il a été rengagé pour le début de la saison prochaine.

— On s'attend, à Verviers, à un véritable encombrement de visiteurs, le dimanche 30 mai prochain, à l'occasion de la grande joute orphéonique qui affirmera, une fois de plus, le mouvement choral si intense en Belgique.

C'est la Royale Emulation, a qui l'on doit le grand succès du concours international de 1905, qui a de nouveau son tour, cette année, de convier les autres chorales du pays à se mesurer en un brillant tournoi. Voulant donner le plus d'éclat possible à l'audition qu'elle prépare pour le 30 mai au Grand-Théâtre de Verviers, elle a décidé d'y inviter les sommités musicales belges, directeurs de conservatoires et d'académies du royaume, dont la présence stimulera l'ardeur des concurrents et donnera à cette brillante fête une note quasi officielle. Les diverses sociétés participantes redoublent de zèle et de travail pour arriver à des exécutions hors pair et se classer dans ce tournoi, qui prend pour tous les proportions d'une lutte gigantesque.

L'exécution sera suivie d'un banquet de deux cent cinquante couverts, dans la grande salle des fêtes de l'Emulation. Le comité apporte à l'organisation de la fête les soins les plus minutieux.



# BIBLIOGRAPHIE

GABRIEL VAUTHIER. — *Choron sous l'Empire.* L'école de chant de Choron.

Très intéressante, très substantielle et très neuve brochure, où, d'après des documents inédits, utilisés avec goût et dans une forme littéraire des plus attrayantes, la vie de Choron à Paris est étudiée (depuis son installation en 1804) comme érudit, comme éditeur, comme propagateur de la musique d'église authentique; puis, surtout dans sa formation d'une *école de chant*, les voyages entrepris dans cet objet, l'organisation et l'enseignement, enfin « l'Institution royale de musique classique » qui en sortit et dura jusqu'en 1834. Très précieux travail, qui fait honneur à son auteur, en attendant une monographie d'ensemble du musicien.

H. DE C.

— Le second volume du *Traité du violon* de Joachim et Andreas Moser, dans sa traduction française (due à Henri Marteau) vient enfin de paraître chez l'éditeur Max Eschig (in-4°, au prix de 14 fr.). Nous n'avons pas à redire les mérites transcendants de cette admirable méthode, puisque déjà nous avons essayé de le faire pour la signaler à ceux de nos lecteurs violonistes qui n'auraient pu encore l'apprécier. Pour eux, spécialement, ce tome II aura une valeur considérable. C'est la technique pure, avec explications préalables et surtout exemples, morceaux originaux, arrangements et exercices : les sept positions, la division de la corde, le port de voix, les doubles cordes, le *pizzicato*, les gammes diverses, etc. Il y aura lieu de faire attention que cette méthode est disposée logiquement et non suivant les degrés de difficulté : elle ne doit pas être suivie page après page.

H. DE C.

RICHARD STRAUSS. — *Le Traité d'orchestration d'Hector Berlioz; commentaires et adjonctions coordonnés et traduits par Ernest Closson* (Leipzig, Peters).

Nous nous bornerons ici à annoncer la publication de ce petit livre, dont le nom d'auteur et le titre disent tout l'intérêt; nous y reviendrons d'ailleurs plus en détail.

— Max Reger vient de publier dans l'excellente édition E. Bote et G. Bock de Berlin un prélude et une fugue pour violon seul. L'œuvre, dédiée à Marteau, est d'une belle écriture, simple et large, naturellement dans le style de Bach; la fugue est particulièrement intéressante, pas trop difficile étant écrite à deux voix, et non à trois, comme sa périlleuse sœur de la suite pour violon seul de Bach.

Signalons aussi l'œuvre moins parfaite, mais non dénuée d'intérêt, de Ulrich Hildebrandt : *Venez tous qui la terre habitez*, cantate en l'honneur du quatre-centième anniversaire de Calvin. L'orgue y a une part prépondérante; il est soutenu dans les passages de force par trois trombones, deux trompettes et des tymbales. L'effet est parfois d'une belle grandeur, par exemple quand les trombones

chantent à l'unisson du début. L'ensemble est écrit dans le style d'un choral. Notons une jolie *Pastorale* pour orgue, soprano-solo et chœur d'alti.

L'œuvre est éditée par Leuckart de Leipzig.

R. M.

— L'éditeur Simrock, de Berlin, vient de publier une cadence pour le concerto de violon de Brahms de Alfred Marchot, professeur au Conservatoire de Bruxelles, qui est appelée, croyons-nous, à un grand succès. Cette cadence a, en effet, le rare mérite d'être absolument adéquate à l'œuvre. Les thèmes, savamment combinés, en font un morceau qui met en valeur une technique toujours musicale et qui, par son unité parfaite, semble émaner du maître de Hambourg lui-même. M. Ysaye, qui en fait grand cas, n'hésite pas, avec tous ceux qui la connaissent, à la déclarer une des meilleures parues.

# NÉCROLOGIE

On annonce la mort de M. Weingärtner, violoniste de talent, ancien prix du Conservatoire de Paris. Il fut longtemps directeur du Conservatoire de Nantes, puis vint se fixer à Paris pour suivre de près les études de sa fille Marie. M. Weingärtner est mort à Paris, le 28 avril, des suites d'une grippe infectieuse. Les obsèques ont été célébrées à Nantes, sa ville natale.



# RÉPERTOIRE DES THÉATRES

## PARIS

OPÉRA. — Bacchus; Faust; La Walkyrie; Thaïs.

OPÉRA-COMIQUE. — Solange; Manon; Orphée; La Habanera, Philémon et Baucis; La Tosca; La Vie de Bohème; La Légende du point d'Argentan.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — La Dame blanche; Lucie de Lammermoor; Le Prophète (Mme Delna, M. Al. Varez); La Favorite; Isadora Duncan et ses danses.

APOLLO. — La Veuve joyeuse.

# AGENDA DES CONCERTS

## PARIS

### SALLE GAVEAU

45 et 47, rue La Boëtie

**Concerts du mois de Mai 1909**

16 Concert Koussewitzky, à 2 heures.
16 Concert M. Billa (salle des Quatuors, à 5 heures.
17 Concert de la Société des chants classiques, à 3 heures.
17 Concert Mlle Flora Joutard, à 9 heures.
18 Concert Guillet de Sainbris, à 3 heures.
19 Concert Breitner, avec orchestre, à 9 h.
20 Concert donné par l'Harmonie de la gare de l'Est, à 2 heures.
21 Concert Jumel et Legrand, à 9 heures.
22 Matinée d'élèves Mlle Le Son (salle des Quatuors), à 3 heures.
22 Concert Kingt-Glark et ses élèves, à 9 h.
25 Concert Mlle Flora Joutard, à 9 heures.
25 Audition d'élèves Mme Canivet (salle des Quatuors), matinée.
27 Concert Byard, à 9 heures.

### SALLE PLEYEL

**Concerts du mois de Mai 1909**

GRANDE SALLE

16 Mlles L. et A. Cortot (élèves), à 1 heure.
17 Mme Roger-Miclos Battaille, à 3 heures.
17 MM. Ysaye et Pugno, à 9 heures.
18 M. Bernheimer, à 3 heures.
18 Mlle Magd. Godard (élèves), à 9 heures.
19 MM. Jos. Thibaud et Samazeuilh, à 9 h.
20 Mlle C.-B. de Monvel (élèves), à 1 heure.
21 MM. Ysaye et Pugno, à 9 heures.
22 Société des instruments anciens, à 9 h.
23 Mme Ed. Lyon (élèves), à 1 heure.
24 MM. Ysaye et Pugno, à 9 heures.
25 Harpe chromatique, à 3 heures.
25 Mlle Chassaing, à 9 heures.
26 MM. Ysaye et Pugno, à 9 heures.
28 Mme P. Vizentini, à 9 heures.
29 Mme Jane Mortier, à 9 heures.

## SALLE ERARD

**Concerts du mois de Mai 1909**

16 Matinée des élèves de **M. Landesque-Dimitri.**
17 **MM. Ferté et Fournier.** Première séance de sonates.
18 **M. Bilewski.** Concert de violon.
19 **Mme Gousseau.** Récital de piano.
20 Matinée des enfants d'Apollon (orchestre).
21 **M. de Radwann.** Premier récital de piano
22 **Mme Hasselmans** avec le concours de **M. Eugène Ysaye** (matinée).
22 **M. E. Bourgeois.** Concert de piano et de chant (soirée).
23 Matinée des élèves de **Mme Long De Marliave.**
24 **MM. Ferté et Fournier.** Deuxième séance de sonates.
25 **Mme Ferrari.** Audition de ses œuvres.
26 **M. Frey.** Récital de piano.
27 Concert de bienfaisance (Mme la Csse **d'Eu**).
28 **M. de Radwann.** Deuxième récital de piano.
29 **Mlle Morsztyn.** Récital de piano.

## LIÉGE

**Mercredi 19 mai.** — A 8 ½ heures, salle de l'Emulation, première séance (vingtième concert historique) du Cercle Piano et Archets (MM. Jaspar, Bauwens, Foidart et Vranken), avec le concours de Mme Fassin-Vercauteren, cantatrice, et M. Aug. Léva, clarinettiste. Programme : 1. Quatuor nº 5 en *la* majeur (Beethoven); 2. A/ La Chanson de Mignon, B/ Loreley, mélodies (Liszt); 3. A/ La Reine de la mer, B/ La Mer (Borodine); 4. Trio avec clarinette (V. d'Indy).

Deuxième séance (vingt-et-unième concert historique) avec le concours de Mlle Lorrain, cantatrice et M. N. Radoux, flûtiste. Programme : 1. Suite basque pour flûte et quatuor d'archets (Ch. Bordes); 2. a) Rêve crépusculaire (R. Strauss); b) Recueillement (Wolf); 3. Sonate pour flûte et piano (Mouquet), première audition; 4. Ronde (Lekeu); 5. Quintette en *mi* bémol pour piano et cordes, première audition (Desjoyeaux).



# A propos du Centenaire de Haydn

## 1809-1909

Les centenaires ont ceci d'excellent qu'ils rappellent aux vivants l'héritage que leur ont légué les morts. En voyant s'approcher la date du *31 mai 1909*, l'Allemagne s'est aperçue, non sans remords, que Haydn avait été un peu oublié dans l'étude enthousiaste et avertie que, par des éditions modèles ou des exécutions spécialement soignées, on a pris l'habitude de fêter les maîtres de la musique. Certes, le père Haydn (comme on dit toujours, mais en allemand le mot a une nuance de respect plus prononcée qu'en français) est honoré et aimé encore des générations dont l'éducation artistique a trouvé accomplie l'évolution qu'il annonçait à peine. Mais c'est avec une sympathie un peu attendrie, celle qui entoure les « classiques de l'enfance ». Selon la juste expression de son dernier historien qui l'a si bien su caractériser, notre collaborateur Michel Brenet, « les débutants lui portent une affection naïve : ils le regardent comme un aïeul qui sait dire en souriant de très jolies histoires. Lorsqu'ils arrivent à l'âge où l'homme cherche dans l'œuvre d'art le mirage changeant des mouvements de son âme, ils se détournent d'un maître heureux, paisible, raisonnable, qui n'a jamais senti l'inquiétude de la destinée ni la véhémence des passions... »

C'est qu'on le connaît mal. On base le jugement qu'on s'en est formé sur quelques œuvres, pas toujours suffisamment caractéristiques. On n'a pas appris à en suivre, à en étudier, les insensibles modifications au cours des années. On n'en aperçoit pas l'intérêt. Haydn, pourtant, reste l'indispensable clef de toute musique symphonique et de toute musique de chambre, d'autant plus attachant à interroger, que, précurseur d'abord, il a évolué, il s'est rajeuni au contact d'un génie plus inspiré, plus spontané que le sien, celui de Mozart, et qu'il a su, après celui-ci, marquer une étape nouvelle. Les maîtres ne s'y sont pas trompés, ceux du moins dont un esprit historique et critique a toujours guidé les appréciations. Richard Wagner, par exemple, dont justement Mme Judith Gautier, dans le dernier chapitre de son *Collier des jours*, qui vient de paraître, si rempli de souvenirs du maître (dans la *Revue de Paris*), rapporte un mot des plus significatifs.

Un jour qu'elle arrivait à Tribschen, avec Franz Servais et Richter, pour y faire un petit séjour, elle surprit Wagner au piano, et le maître, interrogé, lui répondit :

« Nous jouions à quatre mains, Cosima et moi, des symphonies de Haydn, et avec infiniment de plaisir. Nous avons choisi les douze symphonies anglaises, que Haydn écrivit après la mort de Mozart. Leur trame est merveilleuse de soin et de finesse. On retrouve plus, dans ces œuvres, le précurseur de Beethoven, — en tant que symphoniste, — que dans Mozart.

Voici quelque temps que nous poursuivons cette étude, et cela nous a valu des heures charmantes. »

On sait en effet que Beethoven, à cette époque (1792...), était l'élève de Haydn. Il est vrai qu'il a déclaré depuis n'avoir pas trouvé grand'chose à apprendre de lui. Mais il y a plus d'une façon d'apprendre.

Le grand obstacle à la connaissance vraie de l'œuvre de Haydn, c'est qu'il a beaucoup écrit, et surtout dans des genres où notre impatience moderne se rebute le plus vite. Les amateurs allemands d'autrefois, ces riches gentilshommes qui, comme les Esterhazy, dans la « maison » de qui Haydn vécut trente ans, avaient chapelle et théâtre, étaient vraiment doués, au point de vue musical, d'un « estomac » que nous n'avons plus et qui confond. N'était-il pas courant, chez tel seigneur autrichien de cette époque du XVIIIe siècle, d'entendre exécuter, à la file de 5 heures à 11, *six* symphonies et *douze* concertos ? Et il fallait changer chaque jour le menu.

Par contre-coup, cette masse d'œuvres (pas toujours authentiques, malaisées à ordonner) a aussi rebuté les éditeurs. *Vater* Haydn aura attendu cent ans cette consécration suprême, cette espèce de « mise au point » de ses œuvres, que donne une édition critique et définitive. Il est le dernier des grands maîtres à qui la maison Breitkopf et Hærtel ait consacré ses ressources exceptionnelles et ses soins actifs. Schubert en est l'avant-dernier. Comme l'œuvre de Haydn, celle de Schubert, auparavant, était connue par quelques « morceaux choisis ». 40 mélodies représentaient, sur les pianos, les 600 qu'il a laissé jaillir de son jeune et prodigieux cerveau, et par surcroît, presque tout le reste de son œuvre, qui est gigantesque. Haydn, dont la collection chronologique des symphonies est maintenant sérieusement avancée, restera toujours d'accès moins facile. Mais n'importe, si lente qu'elle puisse être, l'action de ces grandes éditions est incontestable.

Et c'était la meilleure manière qu'eut l'Allemagne pour fêter solennellement son vieux maître. Le centenaire de Bach avait, le premier, dirigé les esprits du côté de cette nécessité d'une édition : *La Bachgesellschaft* s'est fondée en 1850. Puis est venue la *Hændelsgesellschaft*, devançant de quelques années, en 1856, le centenaire de Hændel (1859). Les autres maîtres n'ont, dès lors, plus tardé à suivre, heureusement sans attendre une trop lointaine échéance (Mozart 1891, Beethoven 1927, Schubert 1928). En même temps, on relevait la gloire des précurseurs, des Palestrina ou des Purcell, sans parler des Rameau, des Grétry, des Gluck, entrepris de divers côtés dans un élan d'émulation admirable ; on exaltait la renommée, encore présente à tous les souvenirs, d'un Schumann et d'un Berlioz... Haydn seul effrayait toujours. Du moins les fêtes et les auditions qui marqueront le centième anniversaire de sa mort, à Vienne, sous le protectorat de S. M. l'Empereur d'Autriche, et en union avec le troisième congrès de la Société internationale de musique, auront-elles eu pour appui une édition monumentale, bien en train et à laquelle déjà il n'est qu'éloges à adresser.

Comment se classent ces œuvres qui constituent le legs de Haydn à la postérité ? Je le rappelle en peu de mots : D'abord 104 *symphonies* authentiques, au moins, plus 36 douteuses et 12 *ouvertures* (souvent confondues avec les symphonies) ; puis 77 *quatuors* et 83 *trios* pour divers instruments ; 52 *sonates* et *pièces* pour piano ; 4 *sonates* pour piano et violon ; 80 *menuets* et danses *allemandes*, ainsi que des *nocturnes*, des *sérénades*, des *divertissements*, des *cassations* ; une cinquantaine de *concertos* pour divers instruments. D'autre part, 22 *opéras*, six allemands et seize italiens (dont plusieurs pour théâtre de marionnettes), quelques *cantates*, des *chants* à trois et quatre voix, des chœurs, 24 *Lieder*, 12 *ballades* anglaises, 42 *canons*, le fameux *Hymne autrichien*, etc. Enfin 12 *messes*, au moins, et environ autant de *motets* (authentiques) ; les *Sept paroles du Christ*, sept « sonates » d'orchestre, précédées d'une introduction et suivies d'un « tremblement de terre » ; et trois *oratorios*.

On calcule qu'il faudra bien 80 volumes pour achever l'édition de toutes ces pages. Il est à désirer (et sans doute les habituels *Revisionsberichte* des critiques chargés de la constitution du texte, y pourvoiront au fur et à mesure), que tant d'œuvres variées soient aussi rigoureusement que possible replacées, en quelque

rte, dans la vie de leur auteur. Même quand es apparaîtront de valeur secondaire, elles arqueront ainsi, pas à pas, l'évolution de ce cide esprit. Je n'ai pas à refaire ici une bio-aphie que nul n'ignore ; pourtant, la redire deux mots ne sera peut-être pas superflu, à tte occasion.

Né à Rohrau, près de Vienne, le 31 mars 32, d'un père charron, d'une mère jadis cui-iière chez les seigneurs de l'endroit, Joseph aydn, l'aîné de plusieurs frères (dont l'un, ichel, eut lui-même une haute valeur, très dépendante), avait déjà trempé son heureux actif caractère aux difficultés de la vie la is humble, quand il commença cette carrière maître de chapelle d'un grand seigneur, à quelle devait se borner son existence presque tière. Son art, il l'avait appris tout seul, avec instinct merveilleux, un acharnement infa-ab'e, d'abord pendant ses années d'enfant chœur, ensuite, une fois jeté sur le pavé (la e étant survenue), par la lecture des parti-ns, la pratique des instruments, les sérénades nnées dans les rues de Vienne, et qu'il four-sait de musique nouvelle, les conseils arra-és à quelques maîtres, ce bourru de Porpora, nt il ne réussit à soutirer de profitables avis en se constituant son domestique bénévole l'accompagnateur de ses leçons.

La vraie rencontre, marquée par le destin, fut le du baron de Fürnberg, qui engagea le ne artiste comme violon et pour qui Haydn nposa ses 18 premiers quatuors. Elle eut ur suite son entrée chez le comte de Morzin, s 1759, et surtout, en 1761, le choix que fit lui le prince Antoine Esterhazy, en vue ne situation et d'une responsabilité bien rement importantes. Le château d'Eisen-dt, puis celui, bâti par le prince Nicolas ccesseur, au bout d'un an, de son frère toine), et nommé Esterhaz, comportait chapelle et un théâtre, voire une scène marionnettes, et la troupe de musiciens pointés devait fournir le tout d'une musique istamment nouvelle. Haydn y vécut trente , — et le prince et la princesse Esterhazy uels, en recevant ces jours-ci les congres-es de Vienne, auront eu peu de peine à eiller encore les échos endormis que le vieux ître avait si souvent évoqués. La majeure partie des symphonies et des pièces d'orchestre, des quatuors, des concertos, des œuvres pianis-tiques, tous les opéras, quelques cantates, les six premières messes, divers motets et le premier oratorio : *Le Retour de Tobie* (en italien) datent de cette période. Il faut d'ailleurs penser qu'il en manque, un incendie ayant fait périr (nous le savons), tout ce que Haydn avait écrit pour les instruments pratiqués par son maître, le *baryton* notamment ; il faut noter également que peu à peu Haydn put se relâcher des rigueurs de son règlement et ne pas consa-crer toutes ses inspirations à sa seule chapelle. Témoins les six grandes symphonies de 1784, écrites sur une demande de Paris, et les *Sept paroles* envoyées, en 1785, à Cadix, sur com-mande d'un chanoine de la cathédrale.

Londres marque la seconde étape de la vie de Haydn. Dieu sait s'il avait jamais pensé à pareil voyage! Ses œuvres le devançaient par-tout : lui-même ne tenait guère à les apporter en personne, bien différent de ce séduisant et vibrant Mozart, qu'il rencontra à Vienne, lorsque le prince y séjournait, avec qui il joua même assez souvent, et qu'il aimait et estimait passionnément. En 1790, le prince Nicolas était mort, et son héritier ne cultivant pas la musique, la chapelle d'Esterhaz fut licenciée. C'est alors qu'un impresario de Londres, chef d'orchestre allemand d'ailleurs, Salomon, enleva littéralement Haydn pour le plus grand profit des concerts qu'il dirigeait en concurrence d'Ignace Pleyel, cet ancien élève du maître qui avait su triompher par son extra-ordinaire habileté à « faire du Haydn ». Le pensionnaire des Esterhazy n'avait guère changé de vie, si la chaîne fut plus dorée et le succès personnel plus universel et plus flatteur. Mais jamais son esprit n'avait été plus fécond et plus libre, jamais il ne sut mieux, tout en restant lui-même, faire évoluer son génie au contact de ceux en qui il reconnaissait des maîtres. Nous avons vu que ses dernières sym-phonies s'appuient en quelque sorte sur Mozart pour aller encore de l'avant. L'étude et l'exemple de Hændel l'amenèrent à accepter d'écrire cette *Création* (1798) et ces *Saisons* (1801), qui devaient faire plus encore pour sa re-nommée que des milliers de pages sympho-niques.

C'est la troisième étape de son talent. Ces deux partitions font preuve d'une conception bien nouvelle, au surplus, car d'oratorios elles n'avaient que l'apparence ; et c'est à coup sûr, un de leurs mérites essentiels, si l'on songe à la façon dont Haydn comprenait la musique religieuse. Même en un temps où le goût marquait peu de sévérité en fait de « propriété » des expressions musicales, ses messes déconcertaient à force de liberté d'allures. Le maître répondait aux objections en disant que lorsqu'il pensait à Dieu, son cœur débordait de joie; et c'est dans cet esprit que, comme certains dévôts couvrent de bijoux les statues saintes, il prodiguait au profit de ses faciles inspirations les richesses de son art, les virtuosités de la broderie musicale. Michel Brenet, qui les a étudiées, caractérise justement d'un mot le style de ses messes, en faisant remarquer qu'il n'est ni « mondain » ni « léger » mais l'expression d'un *optimisme* naïf et absolu.

Cet optimisme éclate encore dans *La Création* et *Les Saisons*, mais il s'y mêle un élément nouveau, qui en fait pour le coup la valeur durable : c'est le caractère descriptif. C'est même pourquoi *Les Saisons* ont pris aujourd'hui leur revanche sur le succès bien plus éclatant de *La Création* à son début. Le style *enjoué* de la conception de ces grandes scènes primordiales nous étonne un peu, et nous séduit moins que l'effort vers l'expression pittoresque, qui s'épanouit avec bien plus de bonheur dans *Les Saisons*.

Nous avons déjà dit ici que c'est aussi cet oratorio qui a fixé le choix des organisateurs du Centenaire. Mais ils n'en ont pas moins pensé à donner une juste idée de ce que Haydn a écrit de plus personnel et de plus inspiré dans les différents genres où il a porté ses efforts, et les congressistes auront pu apprécier l'une des Grandes messes de fête et deux des petits opéras d'Esterhaz : *Lo Speziale* (1768, de Goldoni) et *L'Isola disabitata* (1779, de Metastase), improvisations où le véritable Haydn se reconnaît peu, — en même temps qu'un choix exquis de symphonies et de musique de chambre, œuvres éternelles qui porteront à jamais sa marque géniale.

Henri de Curzon.

## Deux danseuses françaises de l'Opéra

---

# Marie SALLÉ - Emma LIVRY

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Emma Livry ne comptait que vingt et un ans lorsque la mort la plus affreuse vint arrêter son essor. Elle était encore à l'aube d'une carrière que tout faisait présager brillante et facile, d'une vie qui déjà s'épanouissait harmonieuse et discrète, entre la sympathie et le respect universels. C'est d'une immense pitié surtout qu'est pénétré son souvenir, mais sa personnalité d'artiste a eu le temps de marquer sa place ; elle mérite, elle aussi, le genre d'éloge qui soulignait les efforts inspirés ou la grâce naturelle de Marie Sallé : elle fut intelligente et expressive, avant tout, fine et réservée, aérienne sans acrobatie ; elle fut Française. Théodore de Banville, comme jadis Voltaire, sut chanter cette chaste danse, qui renouait la tradition nationale après l'incomparable Taglioni :

Esprit, esprit, d'où venez-vous ?
Est-ce l'Italie ou l'Attique
Dont vous charmiez les yeux jaloux,
Danseuse calme et poétique ?
. . . . . . . . . . . . . . .

Pareille aux rythmes de nos vers,
Ainsi Taglioni la grande
Tordait aux bords des cieux ouverts
Sa mystérieuse guirlande !

Et dans les songes qu'elle aima,
Nous retrouvons sa grâce pure,
Ode vivante, ô blanche Emma !
Sous votre aimable figure.

Par le chaud soleil du Midi,
Qui jette son or et ses laves,
Laissez bondir d'un pied hardi
Le troupeau joyeux des esclaves,

Qu'elles agitent les réseaux
De la ballerine affolée !
Elles ne sont que des oiseaux
Vous, vous êtes une âme ailée !...
. . . . . . . . . . . . . . . .

Ces vers sont de 1858. M. Quatrelles l'Epine qui les a découverts dans l'*Entr'acte*, a bien fait de donner toute la pièce, qui était réellement inconnue. Mais il a fait bien d'autres découvertes, et sa petite biographie est d'une sûreté d'investigations remarquable. Quelle patience

et quelle dextérité dans les recherches, ne lui a-t-il pas fallu pour reconstituer même un état civil à la pauvre Emma Livry; pour faire des souvenirs de sa courte vie, des traits de son âme ingénue, l'ample moisson dont il nous parfume aujourd'hui!

Jeanne-Emma Emarot, dite Emma Livry, est née à Paris le 24 septembre 1841 : son acte de baptême, retrouvé à Notre-Dame de Lorette, en fait foi. Mais sa famille était de Dijon; celle de sa mère, s'entend, car de père, il n'est point question, pas plus que de grand-père, dans les registres d'état civil. Sa mère, conduite à Paris toute jeune, et admise à un modeste rang dans les quadrilles de l'Opéra, n'avait pas plus de seize ans quand elle la mit au monde. Qui eût dit alors que l'enfant de cette danseuse de troisième ordre, aux principes plus que faibles, deviendrait tout ensemble et une fille de devoir, de vertu même, et l'une des étoiles les plus fêtées de la danse? C'était en partie le fruit d'une éducation aussi élevée qu'intelligente. Lorsque Emma fit sa première communion, la sincérité de sa piété était déjà si éloquente, qu'elle amena tout doucement sa mère, à trente ans, à en faire autant. Cela ne l'empêchait pas d'étudier son art avec une joie sans mélange et d'y faire, entre les mains de M^me^ Venetozza, nouvellement professeur à l'Opéra, des progrès si rapides et si transcendants que la résolution fut bientôt prise de ne la produire que lorsqu'elle pourrait prendre d'emblée le rang d'étoile.

Il faut dire que, tel le maréchal de Noailles auprès de M^lle^ Sallé, elle avait trouvé, pour l'entourer d'une affection et d'une autorité toutes paternelles, un ami précieux en la personne du vicomte de Montguyon. M. L'Epine l'a suivi dans toutes ses démarches, qui sont d'une sollicitude exquise. Par la même occasion, il a recherché l'introuvable père d'Emma Livry, qui, bien au contraire, ne s'était pas plus occupé de l'enfant que de la mère : il l'a identifié de la façon la plus probante avec le baron Charles de Chassiron, sportsman remuant, spirituel, grand voyageur et un peu fou, qui n'était d'ailleurs pas à Paris à l'époque où Emma parut sur la scène.

Elle débuta dans *la Sylphide*, le triomphe de la Taglioni. C'était hardi, mais il y a des audaces qui ajoutent à l'éclat d'un succès. Celui-ci fut sans mélange. On convenait (comme jadis encore pour Marie Sallé), que la débutante n'était guère jolie, et même bien maigre, mais cette légèreté inouïe, cette poésie innée, cette élégance ingénue du geste, ravissaient aussitôt, et pour jamais. En quels jolis termes Théophile Gautier ne rend-il pas cette impression! — « Elle appartenait (écrit-il) à cette chaste école de Taglioni qui fait de la danse un art presque immatériel à force de grâce pudique, de réserve décente et de virginale diaphanéité. A l'entrevoir à travers la transparence de ses voiles dont son pied ne faisait que soulever le bord, on eût dit une ombre heureuse, une apparence élyséenne jouant dans un rayon bleuâtre; elle en avait la légèreté impondérable, et son vol silencieux traversait l'espace sans qu'on entendît le frisson de l'air. »

Cette jeune fille de dix-sept ans avait d'ailleurs toutes les chances comme artiste. Sa popularité subite était faite presque autant de sollicitude attendrie que d'admiration. Sa simplicité, sa pureté imposaient le respect; mais il semblait qu'on eût rougi de penser autrement. — Elle parut encore dans *Herculanum*, dont le ballet fut sa première création, et surtout dans le *Papillon* d'Offenbach (1860), où, plus que jamais, elle évoquait avec des grâces nouvelles, la suave image de la Taglioni, qui lui écrivait à ce propos, sur un portrait d'elle-même : « Faites-moi oublier. Ne m'oubliez pas! » — On a de jolis portraits d'Emma Livry dans ces divers rôles, et M. l'Epine n'a pas manqué de les reproduire, ainsi que d'introuvables photographies de la Taglioni, Mérante, Offenbach, M. de Montguyon, etc.

C'est le soir de la répétition générale d'une reprise de *La Muette de Portici*, avec Emma Livry dans le rôle principal (jadis créé par la Taglioni), le 15 novembre 1862, qu'eut lieu le sinistre événement qui causa sa mort. Au moment où elle entrait en scène vers le haut du théâtre, en courant, l'un des becs de gaz du portant voisin, avivé par le courant d'air, atteignit sa jupe et l'enflamma soudain tout entière. Un pompier, posté près de là, se précipita, mais égarée, saisie d'un instinct de

pudeur irraisonnée, elle le repoussa, et ce n'est qu'à l'avant-scène, non sans danger pour lui-même, qu'un autre pompier, le sapeur Muller, put l'envelopper d'une couverture, et en se roulant sur le sol avec elle, étouffer enfin le feu. Helas! le visage et la poitrine étaient seuls intacts. Un supplice de huit mois et demi, que d'universelles et éclatantes sympathies ne pouvaient pas plus alléger que les procédés encore trop rudimentaires de la médecine, devait suivre cette catastrophe. Torturée par les soins mêmes qui s'efforçaient de reconstituer les tissus, réduite d'ailleurs à l'immobilité la plus absolue et la plus pénible, et obligée à concentrer en elle-même jusqu'à la moindre plainte, l'infortunée, après quelques mieux illusoires, traversés de crises terribles, succomba enfin, comme une sainte, le 26 juillet 1863.

L'émotion de cet impressionnant dénouement resta longtemps vivante dans tous les esprits. Il me souvient d'en avoir entendu plus d'une fois parler dans mon enfance. On oubliait d'ailleurs un peu la danseuse pour ne penser qu'à la martyre. M. Quatrelles l'Epine a bien fait, et je ne saurais trop l'en féliciter, de rappeler, documents à l'appui, qu'Emma Livry fut avant tout une artiste.

Henri de Curzon.



# Robert Schumann et le Psychomètre

Il y a peu de temps, la grande presse de l'ancien et du nouveau monde fit grand bruit autour d'un appareil soi-disant nouveau qui aurait été inventé par les professeurs Jung, de Zurich, et Petersen, de New-York : il s'agissait d'un *psychomètre*, et même, plus particulièrement, d'une machine à découvrir le mensonge. L'instrument se composait, dans ses grandes lignes, d'une pile électrique reliée à un galvanomètre, celui-ci communiquant avec une lampe dont la flamme se reflétait dans un miroir gradué. La flamme oscillait plus ou moins fortement suivant l'intensité du courant développé par l'effort psychique, plus ou moins fort aussi, suivant celui qui tenait les électrodes de la pile. Je n'insisterai pas ici sur ce que ce genre d'expériences a de délicat, de variable, de peu certain; mais, on peut faire remarquer qu'il n'est, en tous cas, pas si neuf que cela, car, en dehors d'un instrument semblable qui servit à de nombreuses expériences antérieures au célèbre psychologiste, M. Veraguth, inventeur de ce dernier modèle, il en existait déjà un prédécesseur bien curieux, au temps de Robert Schumann, aussi appelé *psychomètre;* et c'est le musicien, en présence de cet appareil, qui nous intéressera surtout ici.

Schumann, que toute nouveauté artistique ou scientifique impressionnait vivement, semble avoir été particulièrement frappé par l'ingéniosité de l'appareil et par son mystérieux pouvoir. Au lendemain de l'expérience qui eut lieu au soir du 8 avril 1833, le musicien, étant alors en d'excellentes dispositions d'esprit, fait à sa mère, en une longue lettre, le récit de ce petit événement. « En vérité, écrit-il, depuis des années je n'ai pas regardé aussi profondément en moi-même qu'hier soir, en allant voir le psychomètre. C'est une invention du « magister » d'ici, Portius, basée sur des changements magnétiques du métal sous l'influence des forces physiques; mais cette invention est si intéressante dans la détermination et la subtile indication des différences de caractères, que j'en reviens presque plus déconcerté que satisfait. Après avoir été mis en communication magnétique avec la machine, on prend la tige de fer qui *attire* l'aimant, si l'on possède telle ou telle propriété, tempérament ou caractère, etc., tandis qu'elle le *repousse* au contraire, au cas où ceux-ci manquent. Moi, je m'y suis vraiment bien reconnu, si toutefois je ne crois pas absolument à certaines bonnes qualités attirées. J'ai en vain essayé de pêcher (!) les propriétés suivantes, ce qui me réjouissait bien intérieurement : flatteur, impénérable (pour les courtisans), hardi, décidé, héroïque, vantard, envieux, aimant le luxe. Mon ardeur et ma fermeté furent aussi (avec raison) mises en doute ; le tout à fait désagréable, comme : avide de biens, vindicatif, fourbe, entêté, manquèrent tout à fait. Mais, vif comme l'éclair, l'aimant indiqua : « hypocondre » (pas mélancolique), « silencieux », « timide », « délicat » (pas « homme du monde » — étrange!) « doux », « bon », « capricieux », « génial et original », « dominé par le sentiment ». « Econome » ne parut pas plus que « prodigue » (pour ceci, les moyens manquent, pensai-je). Puis vinrent encore : « indulgent, intelligent, aimant, ingénieux, modeste (ma confession indiquerait plutôt le contraire), enthousiaste, sensible et compréhensif, pénétrant, penseur (tête de philosophe), noble, sociable, dominé par l'intelli-

gence (une sorte de contradiction, et la seule que j'aie trouvée), spirituel, persévérant, sincère !

» L'ambition et l'orgueil, qui, dans le meilleur sens, sont peut-être des vertus, mais des faiblesses quand même, restèrent aussi absents. Mais assez de cela. L'intérêt de la chose et de l'invention, plus que moi-même, m'invita à cette longue digression, et cette invention, tu ne peux la décrier, pas plus à cause de la vérité que de la finesse de son perfectionnement dans ses caractères essentiels. Il ne faut absolument pas songer ici à quelque fanfaronnade ou à de la fraude (1) ».

Voilà l'impression directe du musicien, qui ne donne qu'une description très sommaire de ce « mesureur d'âme » magnétique précédant le psychomètre électrique de Veraguth.

Mais il ne s'en tient pas là, et nous trouvons dans le premier volume des *Schriften über Musik und Musiker*, un petit chapitre aussi intéressant que spirituel sur « le Psychomètre »; c'est assez dire combien l'instrument passionna Schumann. Tout de suite, il insiste sur l'importance et le sérieux de cette invention qui, dit-il, « est une machine établie sur des bases solides et scientifiques, qui dénonce sans le secours de nulle parole, et avec la plus grande finesse de nuances, le naturel, le caractère du sujet proposé à l'expérience, enfin, une machine telle que si le monde l'adoptait, elle serait tout aussitôt renversée par l'humanité, comme elle-même, d'ailleurs, renversa déjà sous plus d'un rapport ».

Et malicieusement Schumann ajoute, sous-entendant la contre-vérité : « Car l'homme ne veut rien savoir de ce qu'il y a de beau à lui-même et en lui-même ! » Le musicien avoue, du reste, qu'il faut un certain courage pour affronter l'expérience et qu'il n'en revint pas sans émotion : « Etonné, déconcerté, je quittai le psychomètre et descendis l'escalier, réfléchissant à mainte chose ». L'instrument a cela de bon que, pour une fois, on se replie une heure sur soi-même. Parmi les nombreuses tristes vérités qui me furent dites, je rencontrai aussi quelques éloges agréables... Et volontiers, j'avoue que la machine me trouva « l'esprit inventif ». Cette qualité ne figure pas dans la lettre adressée par Schumann à sa mère et dont un long fragment se trouve traduit plus haut. Mais le compositeur, alors dans toute l'activité de sa critique musicale, l'introduit probablement ici avec intention, pour en arriver par transition à la spirituelle fantaisie suivante, digne de Hoffmann. Sollicité par de nombreux compositeurs, ayant à examiner chaque jour un tas de partitions et de morceaux, et finalement, souvent très décrié par ceux qu'il a jugés, avec tant de science et de conscience pourtant, Schumann, critique d'art, entrevoit la merveilleuse application d'un psychomètre plus spécialement aux « âmes de compositeurs ». Ainsi les critiques et éditeurs, voyant arriver le jeune artiste porteur d'une œuvre nouvelle, déposeraient simplement le manuscrit sur l'instrument, et l'auteur, sans en rendre responsable l'un ou l'autre, lirait à l'appareil la valeur de sa production ! « Et vraiment, alors, artistes et critiques soutiendraient l'arc-en-ciel d'une paix éternelle, sous lequel l'art voguerait dans un bonheur suprême ! »

(1) Lettre de Schumann à sa mère. Leipzig, 9 avril 1833).

Dans l'imagination finement malicieuse de Schumann, l'appareil prend forme et répond parfaitement aux quatre points essentiels principalement examinés dans les œuvres, à côté de bien d'autres encore :

I. Le compositeur fait-il preuve d'un talent distingué ?
II. A-t-il fait son école ?
III. Aurait-il dû garder son œuvre pour lui ?
IV. A-t-il des tendances ?
1/ Classiques ?
2/ De juste milieu ?
3/ Romantiques ?

Les réponses seraient, par exemple :

A/ Non (négatif absolu) ;
B/ Je ne sais pas (négatif relatif) ;
C/ Je crois (affirmatif relatif) ;
D/ Sûrement (affirmatif absolu).

« Je me flatte d'être prêt ! » s'écrie-t-il après ce petit exposé. Tellement prêt que voici l'imaginaire machine déjà mise au service du critique, et, soi-disant accusée par le psychomètre musical, Schumann-Florestan donne l'analyse de petites pièces diverses pour lesquelles, à ce qu'il dit, « il ne dut ainsi se donner aucune peine. »

Le tour de cette page est délicieusement spirituel ; la finesse et l'imprévu en sont absolument exquis. Aussi, ne dût on rien d'autre à l'ingénieux appareil de Portius, que certes il serait déjà intéressant par la fantaisie qu'il inspira à Schumann, ce noble musicien dont jamais rien de matériel n'a pu, me semble-t-il, mesurer l'infinie et subtile sensibilité d'âme et d'esprit. MAY DE RUDDER.



# La " Saison Russe „ à Paris

Dans la grande salle du Châtelet, toute parée d'un luxe nouveau pour fêter la visite que nous font en ce moment les artistes, l'orchestre et les chœurs des théâtres de Saint-Pétersbourg et de Moscou, sous la haute direction de M. de Diaghilew et l'organisation de M. Gabriel Astruc, nous avons eu cette semaine le premier des trois spectacles annoncés. On l'a déjà remarqué, c'est surtout à des fêtes chorégraphiques que le public est convié. Seul, le second programme, qui comportera l'œuvre célèbre de Rimsky-Korsakow, *La Pskovitaine*, représentera la musique lyrique Russe. Nous ne sommes pas sans le regretter, mais il est évident que la révélation des danses, des ballets-pantomimes, des chœurs dansés, des premières scènes Russes, dans leurs conditions intégrales d'exécution, de mise en scène, de costumes, et avec tous leurs interprètes, offrait aux spectateurs parisiens un attrait plus piquant encore et plus original. Ce n'est plus cette souveraine et superbe impression qui nous étreignait à l'audition de *Boris Godounow*, mais pour les yeux surtout, pour la fantaisie aussi de l'imagination, qui se plaît aux visions chatoyantes et pittoresques, c'est un régal exquis et tout neuf.

Il était d'ailleurs des plus intéressants de connaître un peu cette école de danse des théâtres russes, dont souvent il nous a été parlé (et sur laquelle, pour la circonstance, des articles très documentés de M. Louis Schneider nous ont abondamment renseignés). L'organisation et le recrutement des grandes troupes chorégraphiques (il y en a trois : Saint-Pétersbourg, Moscou, Varsovie), sont réglementés d'une façon d'autant plus stricte que le personnel est plus considérable (101 danseuses et 77 danseurs à Saint-Pétersbourg). Après une éducation à l'école de danse, qui va de 9 à 15 ans, les élèves débutent à 16 ans et, quelle qu'aient été leur carrière, leurs succès, leurs protections, sont mis à la retraite à 35 ans, avec une pension viagère. Il n'y a pas d' « étoiles » ; il y a quatre premières ballerines à Saint-Petersbourg et une à Moscou, c'est tout ; et elles doivent avoir débuté comme coryphées. Par suite d'une réaction qui est encore assez récente, il faut avoir fait son éducation dans l'Ecole Nationale de danse pour paraître sur les scènes subventionnées. C'est encore une vraie réaction contre les traditions de danse italienne ou allemande qui a mis à la tête des ballets de Saint-Pétersbourg et de Moscou les maîtres Fokine et Gorski. La technique de l'art est une sorte de fusion entre l'école française et les traditions nationales. C'est à l'école française que sont dûs ces sauts en hauteur qui restent surtout l'apanage des danseurs, aux jarrets d'acier. On l'appelle « l'école du ballon », mais le mot vient, non de la chose, mais du danseur Ballon, lequel fleurissait à la fin du XVII[e] siècle.

C'est du reste le triomphe de la danse masculine qui aura surtout marqué les représentations du Châtelet. Par un préjugé du goût que je ne m'explique pas du tout, pour ma part, toutes les tendances du ballet français depuis cinquante ans ont été vers l'annihilation des danseurs. Il faut remonter à ce délicieux Mérante, ou tout au plus à son successeur Vasquez, pour avoir encore le souvenir de vrais danseurs, sur la scène de l'Opéra. Il est pourtant hors de doute que, dans l'ensemble indispensable de, perfections physiques qu'ils résument, les danseurs peuvent atteindre à une grâce plastique d'une souplesse, d'une force et d'une harmonie incomparables. Les danseurs russes nous ont paru hors de pair, bien plus que les danseuses, toutes d'une technique parfaite, jolies, gracieuses, éblouissantes de verve et de sûreté, mais dont nos premières artistes n'ont vraiment pas à craindre la supériorité. Pour les danseurs, au contraire, il faudrait que leur exemple, que leurs leçons (puisées en partie à des principes qui sont nôtres, mais que nous dédaignons) survissent à quelque chose et préparassent une réaction. M. Wazlaw Nijinsky (de Saint-Pétersbourg), avec ses dix-huit ans, est le Vestris Russe, tel, nous dit-on, qu'on n'a pas vu son pareil depuis cinquante ans. M. Mordkine, de Moscou, est à la fois acteur adroit, élégant et danseur excellent. M. Rosaij est un sauteur extraordinaire (plutôt pour pas et effets nationaux). MM. Kozlow, Bolm, Leontiew, Kremmew, etc., sont aussi d'une sûreté et d'un naturel parfaits. Parmi les danseuses, il faut surtout louer la personnalité et la verve adroite de M[mes] Karalli, Sophie Fedorova, Fokina, Smirnova, Karsavina, Baldina... (toutes de Moscou).

Maintenant, parlons un peu musique. Le spectacle de la première soirée comportait d'abord un ballet-pantomime, en un acte et trois tableaux intitulé *Le Pavillon d'Armide*. Auteurs : le peintre Alexandre Benois, qui a dessiné les costumes et les décors, et le musicien chef d'orchestre Tchérépnine. Sujet (inspiré d'une nouvelle de Théophile Gautier) : un vieux marquis, un peu sorcier, reçoit dans son château un jeune voyageur surpris par l'orage. Il le loge dans une chambre tendue d'une

belle tapissierie qui représente Renaud aux pieds d'Armide (en costumes du temps de Lulli). Resté seul, le jeune homme, qui ne peut dormir, voit soudain la tapisserie s'animer, les murs de la chambre s'ouvrir ; il est devant le pavillon même d'Armide, qu'Hidraot visite, que ses suivantes entourent, devant qui maints guerriers captifs évoluent. Lui-même se voit revêtu des vêtements de Renaud, et s'éprend follement de cette princesse ensorcelante.... Folie, dont, au réveil, il aura bien de la peine à se déprendre et qu'a suivie, avec un rire sardonique, son hôte astucieux. L'anecdote est, comme on voit, un prétexte assez facile à danses et ensembles de toutes sortes, ainsi qu'à diverses scènes mimées. Il est regrettable que la musique soit aussi peu à la hauteur de sa tâche; elle est d'un décousu et d'une faiblesse d'idées que n'atténue d'ailleurs pas l'exécution orchestrale, et qu'il faut bien la curiosité de la mise en scène et la beauté des évolutions, en costumes du temps des ballets de Louis XIV, pour faire accepter tant bien que mal. C'est M$^{lle}$ Karalli qui est ici Armide, avec M. Mordkine dans Renaud. Le marquis est joué avec autorité par M. Boulgakow. M. Tchérépnine a dirigé lui-même son œuvre.

Un acte du *Prince Igor* suivait : le second, je présume : celui où la fille du khan Kontschak rêve au fils du prince Igor, prisonnier, où Wladimir, rêve de son côté à son amour, où tous deux se rejoignent un instant dans l'ombre de la nuit, où enfin pour divertir la mélancolie d'Igor, le khan fait danser et chanter ses esclaves. Ici la musique a repris tous ses droits. Le charme est un peu languissant des rêveries de la princesse, au début, mais l'air bien connu de Wladimir a beaucoup de charme et quant au finale, dont la verve si colorée a été souvent bien rendue dans nos concerts (au Conservatoire notamment), il prend un caractère bien autrement impressionnant et pittoresque à être joué, chanté et dansé dans son décor. Le succès a été tel que les danseurs ont traîné sur la scène leur maître de ballet, M. Fokine. M$^{me}$ Petrenko a fait valoir un beau mezzo-soprano dans la princesse, auprès de M. Smirnow, ténor charmant dans Wladimir, de MM. Zaporojetz et Charonow dans le khan et le prince Igor.

La dernière partie, une suite de danses motivées par *Le Festin* qui réunit de riches convives et des paysans, des danseurs de toutes sortes, est aussi d'une couleur musicale fort séduisante; car les scènes, les numéros en sont empruntés aux premiers musiciens : Rimsky-Korsakow, Glinka, Tschaïkowsky, Glazounow, Moussorgsky, et les danses très heureusement modelées par MM. Fokine, Petipa (de la famille française) et Gorsky, sur les pages symphoniques de ces maîtres, en une grande variété de pas et ensembles nationaux. — C'est M. Cooper qui a dirigé les deux dernières parties du spectacle. H. de Curzon.



# LA SEMAINE

**Du 23 Mai au 26 Septembre, le GUIDE MUSICAL ne paraît que tous les quinze jours.**

## PARIS

— Pour ne pas étrangler des œuvres nouvelles dans les dernières semaines de la saison et les représentations imminentes de *La Flûte enchantée*, M. Albert Carré a remis décidément à l'automne les deux petites pièces que déjà nous avions annoncées : *Le Cœur du moulin* de M. Déodat de Séverac, et *Myrtil* de M. Garnier. Le chef-d'œuvre de Mozart, répété avec d'autant plus d'activité, passera probablement la semaine prochaine.

**Salle Erard.** — Le 27 avril a eu lieu une séance classique et moderne où le beau style de M$^{me}$ Jeanne Raunay alternait avec la magistrale virtuosité pianistique de M. Armand Ferté. Celui-ci, que nous n'avions pas entendu à Paris depuis quelques années, nous est apparu comme plus accompli encore, musicalement, dans la compréhension autant que l'expression. Son programme était fort beau, avec la sonate (op. 27 n° 2) de Beethoven, le prélude, choral et fugue, de Franck et diverses pages de Bach ou Debussy, de Rameau ou de Chabrier; et son succès a été considérable. M$^{me}$ Raunay a chanté *l'Amour et la vie d'une femme*, de Schumann et quelques Duparc. C.

— Le 30 avril, ce fut le tour de M. Charles Foerster, cet interprète si justement réputé de Schumann, de reparaître ici pour nous faire valoir dans toute sa pittoresque et pénétrante éloquence, la grande fantaisie en *ut* du maître. Il la fit précéder et suivre d'un bon choix de pages de Mozart et Mendelssohn, Scarlatti et Chopin, Schubert et Liszt, sans compter ce que le public obtint encore, à force d'applaudissements. C.

— Le 8 mai, le trio féminin formé de M$^{lles}$ Geneviève Dehelly, Juliette Laval et Adèle Clément, dont nous avons déjà loué plus d'une fois la très artistique cohésion, a exécuté le trio en *fa* de Saint-Saëns, celui en *sol* de Mozart, celui en *ut* de Brahms, enfin celui de Dvorak, dit *Dunzky*, œuvre

considérable, comme on sait, qui n'est pas à recommander à des amateurs, car il faut de vrais artistes pour mettre en pleine valeur ce qui peut vraiment intéresser dans son trop d'abondance. Le public a chaudement acclamé celles-ci. C.

— M. Santiago Riéra ne se fait pas souvent entendre en public, et nous le regrettons plus vivement encore quand il nous offre enfin quelque séance. Celle du 12 mai était bien faite pour nous donner compensation. Une variété des plus intéressantes, mais surtout un choix de belles et nobles œuvres, plutôt que de virtuosités plus ou moins curieuses, marquait son très beau programme. Et c'est bien celui qui convenait à un maître tel que cet artiste Espagnol si apprécié dans sa patrie d'adoption. Deux sonates de Beethoven (op. 27, nº 2 et op. 53), un prélude-fugue de Bach, une pastorale variée de Mozart, une sonate de Scarlatti, voilà pour les classiques; six études, une berceuse et une ballade de Chopin, voilà pour les romantiques; des pages de Fauré, Brahms, Pierné, Rubinstein, voilà pour les modernes. Le cycle était complet, et rendu dans la dernière perfection. Le succès a été des plus vifs. C

— MM. Armand Ferté et Louis Fournier donnent, salle Erard, deux séances de sonates pour piano et violoncelle, dont la première a eu lieu le 17 mai. Le talent de ces deux artistes s'affirme de plus en plus par la correction classique, la sobriété de style et en même temps par la chaleur de leur exécution. Ces qualités ont trouvé leurs diverses expressions dans la sonate en *la* de Beethoven et dans la sonate de Saint-Saëns. La variété qu'ils ont su donner aux trois mouvements de la sonate de Chevillard a fait passer les quelques banalités qui s'y rencontrent et l'a enveloppée d'un charme et d'une ardeur remarquables; l'allégro final a été enlevé d'une allure, d'un panache étourdissant. M. Fournier est devenu un interprète de premier ordre des œuvres modernes. Le ténor Devriès prêtait le concours de sa voix puissante dans des mélodies de Fauré et de Saint-Saëns.

La seconde séance aura lieu le 24 mai avec la sonate de Brahms (op. 99) et l'inévitable Boëlmann. Ch. C.

— Les deux derniers récitals de l'éminent pianiste Marcian Thalberg complétaient la série qu'il vient de donner, salle Erard : L'avant-dernier consacré à des œuvres de Chopin, le dernier à des œuvres de Liszt : Sonate en *si* mineur, ballade en *si* mineur, *Au bord d'une source*, *Valse de Méphisto*, *Après une lecture du Dante*, *Saint François de Paule sur les flots* et *Polonaise*. On devine avec quelle transcendance et quel triomphe, puisqu'ici-même il a été rendu compte du premier récital de cet artiste, et de ses qualités si opposées, si faites de contrastes, de relief, si élevées en un mot! M. Marcian Thalberg est un vrai poète du piano.

**Salle Pleyel.** — Mlle Adeline Bailet n'en est pas à nous révéler l'habileté consommée avec laquelle elle se joue des difficultés, et il faut avouer qu'elle ne craint pas de les accumuler dans ses programmes : les six études de Liszt d'après Paganini sont plutôt vertigineuses, et le scherzo en *ut* dièze mineur de Chopin est d'un étincelant qui ne souffre pas la médiocrité. L'artiste s'y montra à son plein avantage, ainsi que dans des variations de Beethoven, d'autres pages de Liszt et une de Balakirew de haut pittoresque. Pour début, une page bien curieuse et pas souvent jouée de Bach : le *Caprice sur le départ d'un ami*, petite scène évoquée par l'imagination, depuis les regrets et les frayeurs des amis assemblés au départ, jusqu'aux échos du cornet du postillon qui sonne le départ. C.

— Les neuvième et dixième séances de harpe chromatique ont été fort belles, avec un choix extrêmement varié d'œuvres connues ou nouvelles, arrangées pour l'instrument ou créées à son intention. Parmi celles-ci se plaçait notamment la légende d'André Caplet *(Le Spectre de la mort rouge)*, déjà entendue dans une trop vaste enceinte, mais qui, même dans une petite, ne nous paraît tout de même pas assez évocatrice comme concerto de harpe. Un orchestre de cordes accompagnait Mme Wurmser-Delcourt, comme dans les danses de Debussy. D'autres pièces ont été exécutées par l'impeccable harpiste, dont une *Ecossaise* de M. L. Delune. Une autre fois, ce fut au quatuor Lénars (quatuor de harpes) qui joua un *Hymne orphique* de M. Sauvrezis, d'un beau style mélodique, et divers arrangements, dont *Le Cassenoisette* de Tschaïkowsky. Comme intermèdes vocaux, Mlle Féart, Mlle Demellier, M. Jan Reder furent fort applaudis. C.

— Nous avons assisté dernièrement à un concert de chant donné, à la salle Pleyel, par M. Charles Sautelet. Cet artiste, doué d'une voix agréable, conduite avec beaucoup d'art et de grandes délicatesses d'expression, s'est fait entendre dans de la musique des XVIIe et XVIIIe siècles; puis dans des *Lieder* de Schubert et Schumann; enfin, dans des mélodies contemporaines de Halphen, Fauré, Duparc et Moussorgski. Comme intermède, l'excellent Trio Chaigneau dans une intéressante sonate de Leclair et l'admirable *Trio à l'Archiduc*. Jules Guillemot.

— On a toujours une véritable sensation artistique à entendre Mme Roger-Miclos. Elle est, mieux que jamais, la pianiste expressive et vigoureuse à qui nous devons tant de beaux concerts et que l'Europe entière a applaudie. Nous n'avons pu assister qu'à la première des deux séances qu'elle vient de donner avec M. L.-Ch. Battaille. Elle a joué toute une série d'œuvres, depuis du Schubert, du Chopin, du Liszt, du Schumann (les *Etudes symphoniques*, toujours si intéressantes), jusqu'à une sonate de M. Th. Dubois. M. Battaille a eu un vif et mérité succès. On lui a redemandé deux morceaux de Hans Hermann et de R. Hahn.

F. G.

**Salle Gaveau.** — Aux intéressantes directions de chefs d'orchestre étrangers, que nous eûmes cette année, il faut ajouter celle de M. Serge Koussewitzky, lequel a clôturé les concerts du dimanche, le 16, avec un orchestre composé de la majeure partie des artistes du Châtelet. Programme beethovénien : ouvertures d'*Egmont* et de *Léonore*, symphonie en *la*, concerto de violon joué par M. Fritz Kreisler. M. Koussewitzky a une grande expérience de l'orchestre, beaucoup de netteté et de vigueur. Il a été très bon; avec son orchestre à lui, il doit être excellent.

Quant à M. Kreisler, c'est un virtuose de premier ordre. Comme technique, comme sonorité, comme justesse, il marche de pair avec les grands violonistes de notre temps, et ce n'est pas un mince éloge. Il a, sur plusieurs d'entre eux, cette supériorité qu'il a joué le concerto de Beethoven comme il doit l'être, avec une pureté toute classique. Il mérite certes les applaudissements dont on l'a comblé, mais nos auditoires restent-ils à ce sujet dans une juste mesure? On a battu des mains pendant dix minutes, ce qui est vraiment trop. Il paraît, me dit-on, que c'est de mode avec M. Kubelik. Je regrette cette habitude étrangère et étrange. Rien de trop, c'est la sagesse et le bon goût. M. Kreisler l'a fait d'ailleurs comprendre, en refusant de répondre à ces rappels indéfinis.

F. Guérillot.

— Lundi 17 mai, la Société des Concerts de chant classique (fondation Beaulieu) a donné une très belle matinée musicale à la salle Gaveau. Il y faut noter le brillant succès de l'orchestre Colonne dans la *Rêverie* de Schumann, *Le Printemps* et *La Fileuse* de Mendelssohn, orchestrés par Guiraud, et — *horresco referens!* — l'ouverture du *Barbier de Seville*, du vieux Rossini, toujours jeune; l'accueil non moins chaleureux fait aux Chanteurs de la Renaissance, qui, sous la direction de M. Expert, ont exécuté des chœurs de Costeley (*Las! je n'irai plus*, — *Mignonne, allons voir si la rose*), Janequin (*Au vert bois*, — *La Bataille de Marignan*) et autres maîtres du xvie siècle. Parmi les solistes, MM. Touche (violon) et Monteux (alto) se sont fait vivement applaudir dans un bel andante de Mozart, M. Touche seul dans la romance en *fa*; M. Blanquart, le flûtiste, dans la suite en *si* mineur de Bach, qu'il a exécuté très brillamment et qu'il a dû bisser; la chanteuse Mlle Demellier a eu sa légitime part de succès (la *Procession* et l'air d'*Armide* : « Ah! si la liberté »).

Jules Guillemot.

— La Société Internationale de musique, section de Paris, a donné samedi dernier 15 mai, à la salle Gaveau, une audition extrêmement curieuse, organisée par M. Ch. Bouvet, de madrigaux anglais du xvie siècle, à une ou plusieurs voix avec accompagnement de basse, de viole et harpe-luth (arrangement reconstitué par MM. Bouvet et Quittard), et aussi de quelques pièces de virginal et de harpsichord, jouées au clavecin (par M. Jemain). Les madrigaux, d'un style grave et bref en général, ont une belle ampleur et même du caractère, surtout quand ils comportent plusieurs voix. Ils sont dus à Mundy, Wilbye, Vautor, Rosseter, Campion, Lichfield, Dowland, Bateson, tous noms de vrais musiciens, qui mériteraient d'être connus et étudiés par nous, d'autant qu'ils représentent une époque fort reculée de l'histoire de l'Ecole anglaise. L'interprétation était confiée à Mlle Lund, Brown Read et Purdy, MM. Harris et Bower, tous élèves de M. Jean de Reszke, accompagnés par Mlle Lénars, sur la harpe chromatique et M. de Bruyn sur le violoncelle. Mlle Lund et M. Harris (soprano et ténor) ont chanté les airs à voix seule qui avaient été choisis.

— M. Ed. Bernard a donné, salle Gaveau, deux récitals qui ont permis d'apprécier ses qualités discrètes. En effet plein de respect pour l'auteur qu'il interprète, que ce soit Bach, Rameau, Mozart ou Franck, Weber, Liszt, Balakirew ou Beethoven, il ne cherche jamais à se mettre en relief et ne vise pas à l'effet; ce qu'il interprète est ciselé, dosé, réfléchi. Aussi est-ce merveille de lui entendre jouer Bach, Rameau et Mozart, que l'on a acclamés de préférence et ceux-là, même, qui auraient aimé un jeu plus chaud et plus fougueux, ont donné le signal des applaudissements. Soirée fort intéressante.

I. Delage-Prat.

**Salle des Agriculteurs.** — M. Henri Schidenhelm a donné, le 8 mai, un excellent récital de piano, d'une très haute et noble tenue, qui a produit cette impression un peu austère mais d'autant

plus flatteuse que donne la confiance dans le style et l'esprit de l'artiste, plutôt que l'admiration pour ses effets de virtuose. Une sonate de Beethoven (op. 53) alternait avec des études de Chopin, quelques Fauré avec la *Campanelle* de Liszt, et le souvenir de son maître Bériot fut encore évoqué par la sonate à deux pianos, pour laquelle son camarade M. Ricardo Vinès lui donna la réplique. Un intermède vocal très apprécié fut donné par M. Engel, avec la *Procession* de Franck et deux pages de Debussy. C.

— M. Oscar Leagle, baryton, élève de Jean de Reszke, a donné le 10 mai, un récital de chant qui a vivement intéressé le public, par le style sûr et souple de l'artiste comme par le choix très varié des morceaux : airs de Verdi ou Massenet, et surtout *Lieder* de Brahms, Hugo Wolff, Strauss, Dvorak, ainsi que Roger Quitter et Elger, deux Anglais (l'artiste a chanté en quatre langues).

M. Camille Decreus, pour le laisser un peu respirer, a joué deux pages de Mendelssohn et de Liszt, avec le beau talent qu'on lui connaît. C.

— Toutes les formules laudatives ont été épuisées pour le trio Cortot, Thibaud, Casals. C'est la perfection même, le fini, la délicatesse absolus. Mais — est-ce l'excès de ces qualités? — il nous a paru, à la séance du 18, composée de trois trios de Beethoven, que l'exécution était parfois trop discrète, que chacun de ces grands artistes redoutait par trop de prédominer. Cela manquait un peu de vigueur et de contrastes. Aussi bien c'est en partie la faute de ces œuvres qui, pour être intéressantes, comme le *Trio à l'Archiduc*, pâlissent à côté des quatuors. F. G.

— M. Maxime Thomas a clos, le vendredi 14 mai, ses auditions musicales par une superbe matinée, consacrée exclusivement aux œuvres de Saint-Saëns, et où le maître tenait le piano avec un si merveilleux talent qu'à côté de l'intérêt exceptionnel des compositions exécutées, il faut faire une part à l'admirable doigté et aux étonnantes ressources d'expression de l'instrumentiste. C'est dans sa belle deuxième sonate, pour piano et violoncelle, et son admirable quatuor pour piano, violon, alto et violoncelle, cette page de tout premier ordre, si riche d'idées, où les notes abondent, sans qu'il y en ait une de trop, que l'illustre musicien nous a donné lieu d'apprécier sa double personnalité de pianiste et d'auteur. Disons qu'il avait pour partenaires des exécutants tels que M. Maxime Thomas, M. Albert Geloso, M. Monteux, et que ces artistes d'élite se sont surpassés, comme entraînés par le voisinage du compositeur. A ces œuvres de fond, joignez une fantaisie pour violon et harpe, où Mlle Henriette Renié, avec son talent supérieur, donnait la réplique à M. Geloso, le délicat poème de *La Nuit*, où la partie de flûte était tenue par M. Hennebains, du Conservatoire, — c'est tout dire, — et les solos confiés à la voix charmante de Mlle Mastio. Grand succès aussi pour les chœurs, auxquels on a fait bisser d'enthousiasme *Chanson de Grand-Père* (les dames choristes de la maison) et *Chanson d'ancêtre* (voix d'hommes, avec solo, où M. Boulogne a fait applaudir vivement une très belle voix et une diction chaleureuse). Après tout cela, est-il besoin de dire quelle ovation fut faite au maître et à ses interprètes, à la suite de cette matinée, que les invités privilégiés de M. et Mme Thomas n'oublieront de longtemps! J. Guillemot.

— Fille de notre éminent confrère M. Arthur Pougin, Mlle Marg. Pougin vient de donner dans les salons du cercle « La Française » ,une très intéressante audition de musique française moderne, pour laquelle elle avait groupé autour d'elle trois de nos meilleurs archets féminins, Mmes Henriette Vedrenne, Lise Blinoff et Blanquart-Dauphin, ainsi que M. Joffroy, flûtiste. C'est ainsi que nous avons eu, fort bien rendus, le quatuor op. 15 de Fauré, la suite pour flûte, violon et piano de Mel. Bonis, et plusieurs petites pièces en quatuor de Widor, Cœdès-Mongin et Lacroix.

Pour se faire entendre seule, Mlle Marg. Pougin avait choisi *Thème et Variations* de C. Chevillard, où ses qualités de technique et de compréhension musicale trouvaient admirablement leur emploi.

Nous sommes heureux de féliciter ici Mlle Pougin : ce fut le succès de la soirée, succès bien sincère et bien franc ! Signalons aux altistes, toujours à court de soli : *Romance* de Bruneau et *Lied* de V. d'Indy, fort bien présentés par Mlle Lise Blinoff. I. Delage-Prat.

— Une audition de musique moderne a été organisée le 15 mai, à la salle Berlioz, par l'éditeur de Leipzig, M. Rahter, pour faire connaître surtout quelques œuvres de piano de M. Serge Bortkiewicz, exécutées par lui-même : une sonate, diverses études, ballade ou danses,... Le remarquable artiste a exécuté encore ume sonate pour piano et violon de M. Wolf-Ferrari, où M. Juan Massia, l'excellent violoniste catalan, lui donnait la réplique.

— Les vendredis musicaux du Lyceum qu'organise avec un véritable zèle artistique Mlle Elisabeth Delhez sont variés et intéressants. La semaine

dernière Mlle Augouard a joué avec style une sonate de violon de Hændel et Mlle Debrie des pièces de Rameau et de Chopin. Enfin M. Georges Hue a accompagné plusieurs de ses mélodies, originales et agréables, que Mme Maud Herlenn a fort bien chantées. Ce cercle féminin est un modèle que devraient suivre les clubs du sexe fort, on y fait d'excellente musique et on n'y joue pas d'argent.

— Le compositeur espagnol Rogelio Hugnet-Tagell a donné le 12 mai, salle Mustel, une audition de quelques unes de ses œuvres. D'un style coloré M. Juan Massia, premier prix de violon du Conservatoire de Bruxelles a exécuté avec succès *Chant de Printemps* et *Sérénade*. Plusieurs mélodies d'un accent vibrant furent interprétées par Mlle Winsbak et différentes pièces pour orchestre à cordes — *Scènes andalouses*, Des de la Roja — ont obtenu l'agrément du public charmé du tour mélodique qui caractérise la manière du compositeur.

— Le 11 mai, la Société de Musique nouvelle a fait entendre, salle Monceau, un choix inégal sans doute, mais intéressant d'œuvres nouvelles pour le chant ou les instruments. Le grand succès a été à une sonate pour violoncelle et piano, de M. de Montrichard, à une sonate pour deux pianos de M. de Bériot, à trois petites pièces pour piano de Mme Delage-Prat, et aux *Poèmes de l'Enfance* de M. J. Mouguet. On a fait fête aussi aux interprètes, qui comptaient des artistes comme Ricardo Vines, Henri Schidenhelm, H. Droughmann, W. Bartard, Suzanne Richebourg, J. Massia, Mme Delage-Prat, etc.



# CORRESPONDANCES

**Du 23 Mai au 26 Septembre, le GUIDE MUSICAL ne paraît que tous les quinze jours.**

LIÉGE. — En deux récitals d'orgue, M. Louis Lavoye a renouvelé l'occasion annuelle de constater ses progrès. Il continue à se vouer à l'étude systématique de Bach et dans son interprétation, les œuvres du maître prennent une apparence de plus en plus claire, une vie de plus en plus intense, mais tout interne, car M. Lavoye n'exagère jamais les mouvements. Pour la registration, il suit les conseils que Pirro donne dans son beau livre sur l'*Orgue de J.-S. Bach*, en les appropriant à l'instrument — hélas bien imparfait! — du Conservatoire de Liége : l'ensemble de son jeu réunit heureusement la vérité historique avec les nécessités de l'exécution moderne. Ces excellentes qualités ont été remarquées dans les prélude et fugue en *ré* et en *mi* bémol majeurs, dans le concerto en *la* mineur de Vivaldi-Bach et par continuation dans le concerto en *ré* mineur de Wilhelm Friedemann Bach. La grande *Chaconne* en *ré* mineur de Pachelbel, la pièce héroïque et le prélude, fugue et variation en *si* mineur de César Franck ornaient également ses programmes. Ajoutons que M. Jules Robert, violoniste, apportait à ces séances l'appui de son talent qui s'extériorisa en diverses pièces de Locatelli, Tartini, Hændel. Corelli, Vitali et.... Beethoven, dont l'œuvre paraissait un peu dépaysée en ce voisinage.

A l'Œuvre des artistes, la IXe heure de musique était consacrée aux *Lieder* de M. Théodore Jaduel et à un récital de piano de M. Jules Firquet. Interprétés par l'excellente diseuse Mme Philippens-Joliet, les *Lieder* ont obtenu un très grand succès, dû à la finesse de leur inspiration, qui se plie merveilleusement aux textes et leur confère une incisive poésie. *S'il est un charmant gazon*, *Attente*, *Aubade* le prouvent. Dans l'*Ephémère*, l'harmonie imitative est une vraie trouvaille, tandis que *Cloche funèbre* s'élève à un dramatisme prenant. M. Jules Firquet, le jeune et talentueux pianiste bruxellois, s'est fait surtout remarquer dans la sonate en *si* mineur op. 58 de Chopin, dont il donne une interprétation fort adéquate, ainsi que dans le *Perpetuum mobile* de Weber et la grande *Polonaise* de Liszt.

Au salon de l'Association pour l'encouragement des Beaux-Arts, nous avons entendu jusqu'ici deux matinées musicales sur les dix qui sont annoncées, — car il semble bien que la peinture ne puisse plus, aujourd'hui, se passer de la musique. Dans la première séance, le Quatuor Zimmer a donné, avec du Haydn et du Beethoven, une remarquable exécution du quatuor en *sol* mineur de Debussy. La deuxième matinée, organisée par le cercle liégeois Ad Artem, a vu son succès culminant dans le quatuor op. 7 de Vincent d'Indy. Le choix de ces programmes incite à une remarque : on n'expose, dans un salon, que des toiles neuves, ce qui forme une propagande fort utile pour les peintres. Ne devrait-on pas n'exécuter aussi que des œuvres nouvelles ou peu connues, afin qu'une propagande parallèle soit assurée aux jeunes musiciens qui, eux aussi, en ont grand besoin?

Dr DWELSHAUVERS.

LYON. — Le trio Cortot-Thibaud-Casals nous revient chaque printemps, et c'est toujours avec grand plaisir que les amateurs lyonnais apprécient le talent des trois réputés virtuoses.

Le programme du 3 mai comportait le trio en *si* bémol, de Schubert, le trio op. 70, de Beethoven, les sonates à Kreutzer pour piano et violon, et de Grieg pour piano et violoncelle.

On a fait de chaleureuses ovations à MM. Cortot, Thibaud, Casals.

Le 14 mai, un tout jeune violoncelliste lyonnais, M. Alexis Ticier (qui déjà à 16 ans est un virtuose intéressant), a donné avec le pianiste Fernand Lavandier, élève de Planté, une soirée musicale d'une excellente tenue artistique.

Au programme : la belle sonate si souvent jouée d'Amédée Reuchsel, la sonate en *sol* mineur d'Hændel, des pièces pour piano de Schumann, Chopin, Franck, etc.; et des pièces pour violoncelle de Bach, Boccherini, etc. Grand succès pour les deux jeunes virtuoses. P. B.

# NOUVELLES

— Le programme des fêtes organisées à Vienne en l'honneur de Haydn, qui commenceront mardi prochain, a été arrêté comme suit :

Lundi 24, le soir, réception des invités à l'hôtel de ville.

Mardi 25, à 9 heures, séance du comité; à 11 heures, exécution de la « Messe solennelle » de Haydn; à 4 heures, séance du comité; excursion à Schönbrunn.

Mercredi 26, à 10 heures, ouverture du Congrès; à 11 heures, lunch offert par le comité des dames; à midi, assemblée générale, discours, exécution d'œuvres de Haydn; l'après-midi, réunion générale du Congrès et formation des sections.

Jeudi 27, à 7 heures, excursion à Eisenstadt; exécution d'une messe à l'église, concert au château, lunch offert par le prince et la princesse Esterhazy; le matin et l'après-midi, séances des sections; à 7 heures, grand concert historique; à 9 1/2 heures, réception à la Cour.

Vendredi 28, à 10 heures, visite du monument et du musée Haydn; le matin, séances des sections; à 6 heures, exécution des *Saisons;* le soir, réception au ministère de l'instruction publique.

Samedi 29, le matin, séance des sections; l'après-midi, clôture du Congrès et assemblée générale; le soir, à l'Opéra, représentation de *La Serva Padrona* de Pergolèse, de *L'Isola disabitata* et de *Lo Speziale* de Haydn.

— Les Mozartistes qui ont eu l'occasion de feuilleter le catalogue de la première des ventes de la célèbre collection de Victorien Sardou, celle des tableaux, dessins et objets d'art, qui a eu lieu à Paris, à la galerie Georges Petit, du 27 au 29 avril, n'ont pas été peu surpris de rencontrer, entre deux dessins authentiques de Carmontelle, celui-ci, qui peut-être l'est moins, mais qui n'en a pas moins trouvé acquéreur à deux mille francs.

« *Mozart enfant.* — L'enfant génie se tient debout et de profil vers la droite, jouant du violon. — Dessin à la sanguine, hauteur 22 centimètres, largeur 15 centimètres. — On lit sur la marge le quatrain suivant :

En voyant son sourir perfide,
On le croit enfant de l'Amour
Et on juge au penchant qui vers les arts le guide,
Qu'une Muse l'a mis au jour.
15 May 1762. »

Tout le monde connaît le superbe dessin de Carmontelle (ornement du Musée Condé, à Chantilly), vulgarisé par la gravure, où le petit Wolgang joue du clavecin entre son père tenant un violon et sa sœur chantant. Mais pour celui-ci, c'est une autre affaire. Le 15 mai 1762, Mozart était à Vienne et n'avait pas encore joué du violon (il avait six ans à peine). Il n'arriva à Paris que le 18 novembre 1763, et n'y était plus au 15 mai suivant. — Mais il ne faut jamais perdre de vue que tous les portraits d'enfant de ces époques-là, jouant du violon, du piano, ou même de la guitarre *(sic)*, sont d'abord considérés comme représentant le petit Mozart. En pareille matière, le doute n'est pas seulement permis : il est « recommandé ».

— On connaît aujourd'hui le titre du nouvel ouvrage auquel travaille M. Richard Strauss : *Silvia et l'Étoile.* Ce sera, nous l'avons déjà dit, un opéra-comique et le poème est du poète viennois von Hoffmansthal, le poète d'*Elektra.* M. Strauss, retiré dans ses montagnes de Bavière est, paraît-il, en veine de composition et son ouvrage avance très rapidement.

— A la dernière réunion annuelle de la Société Mozart, à Salzbourg, il a été annoncé que l'on avait recueilli jusqu'ici 200,000 couronnes pour la construction du Musée Mozart. Selon toutes prévisions et si le gouvernement accorde au comité le subside qu'il a sollicité, la maison Mozart, de Salzbourg, sera construite avant deux ans d'ici.

— Il est question d'élever à Chicago le grand théâtre d'après les plans du Metropolitan Opera-House de New-York. Un milliardaire, M. Ogden

Armour, a promis de donner cinq millions pour la construction de l'édifice si l'on trouvait les fonds nécessaires à l'entretien d'une troupe permanente. Or, cinquante personnes de la ville se sont engagées à fournir chacune cinquante mille francs pour la formation de cette troupe.

— On a donné la première exécution à Bonn, cette semaine, d'un quintette pour instruments à vent, encore inédit, de Beethoven. L'œuvre est écrite pour hautbois, basson et trois cors. Elle a été composée entre 1798 et 1802. Toutefois, il n'en reste aujourd'hui qu'un long fragment; quelques phrases du début et le finale sont perdus. C'est d'autant plus regrettable que le morceau, par son caractère grave et élégiaque, a paru d'inspiration supérieure aux sextettes op. 71 et 81 du maître.

— En remplacement de feu le compositeur Dietrich, le professeur Taubert a été nommé membre de l'Académie des Beaux-Arts de Berlin.

— A la dernière séance générale de la Société Bach, de Stuttgart, il a été décidé que le comité se mettrait en rapport avec les sociétés chorales du Wurtenberg et qu'il offrirait, avec des subsides, tout le matériel indispensable à l'exécution des œuvres du maître. La situation prospère de la société la met à même de provoquer, de cette façon, la plus grande diffusion possible des compositions chorales de Bach.

— Où s'arrêtera l'ingéniosité des inventeurs? Voici un constructeur australien de piano qui nous arrive avec un nouveau modèle de piano, un piano dont le clavier, au lieu d'être *rectiligne*, suit une *courbe* modelée sur celle que développe le mouvement naturel des bras qui s'étendent. Ce *clavier-courbe* a pour auteur un M. Clutsam et pour avantage de laisser partout aux mains de l'exécutant la même position naturelle et normale, et n'oblige plus le virtuose à se contorsionner pour arriver aux deux extrémités de son piano.

---

# NÉCROLOGIE

Du Midi, nous arrive la navrante nouvelle de la mort du compositeur espagnol Isaac Albeniz. Né le 29 mai 1861 à Camprodon, il avait tout enfant émerveillé la Cour de Madrid par son précoce talent de pianiste. Il dut à la protection éclairée des souverains espagnols d'avoir pu faire de brillantes études, d'abord à Paris, chez Marmontel, puis à Bruxelles, chez Louis Brassin, enfin chez Liszt, à Weimar. En même temps que l'étude du piano, Albeniz avait poursuivi de solides études de composition au Conservatoire de Leipzig sous Jadassohn, et à celui de Bruxelles sous Joseph Dupont et Ferdinand Kufferath.

C'est ainsi qu'après avoir suivi pendant quelques temps une brillante carrière de virtuose de concerts, il put aborder sans déchoir celle de compositeur. Il se fit connaître d'abord à Londres, dans le genre léger, avec un opéra-féerie, *The Magic Opal*, joué avec un énorme succès en 1893, puis il aborda un genre plus relevé avec *Enrico Clifford*, et surtout *Pepita Jimenez*, une partition délicieuse, originale et fine, qui fut très favorablement accueillie au théâtre de la Monnaie (janvier 1905) et qui fut aussi très goutée en Allemagne. Depuis une dizaine d'années, attiré par ses sympathies pour la jeune école française et particulièrement pour MM. Vincent d'Indy, Dukas, Debussy et le regretté Ernest Chausson, Albeniz s'était définitivement installé à Paris et il y était devenu, dans ces dernières années, un collaborateur précieux pour la Schola Cantorum. Tout en continuant de travailler pour le théâtre, — il laisse une trilogie inachevée, sur *Merlin l'enchanteur et le roi Artus*, où il y a des pages de la plus rare poésie, — il s'était consacré plus activement à la composition instrumentale et il a publié nombre de pièces symphoniques, vocales et pianistiques, *La Vega*, *Ibéria*, etc., qui dans le genre pittoresque sont des œuvres tout à fait captivantes et de belle valeur artistique. Sous les complications et les richesses de la forme moderne, Albeniz y évoque très finement la sensation du milieu et de l'atmosphère dans lesquels s'éveillèrent ses premières impressions artistiques, son inspiration reste essentiellement nationale par la tournure mélodique et les procédés harmoniques légués par les Maures à l'Espagne.

La jeune Ecole espagnole joue de malheur. Tout récemment, elle pleurait la mort brutale de Ruperto Chapi, le plus populaire de ses compositeurs dramatiques; la voici de nouveau frappée par la mort de ce petit maître exquis, Isaac Albeniz, qui partout où il a passé, en Allemagne, en Angleterre, en Belgique, en France, a répandu autour de lui comme un rayonnement de charme et de séduction souriante. La nouvelle de sa mort, — bien que l'état de sa santé inquiétât depuis longtemps ses proches, — sera une profonde douleur pour tous ceux qui l'ont connu. Ses amis du *Guide musical* adressent à sa veuve, à son fils, à ses deux charmantes filles, leurs sentiments attristés de condoléance et de profonde sympathie.

— Signalons la mort, à Paris, d'un excellent artiste qui était un parfait galant homme, Adolphe Maton, qu'on appelait naguère le « roi des accompagnateurs ». Musicien très instruit, pianiste très habile, Maton fut, pendant de longues années, l'âme de l'école du grand chanteur Duprez, qui l'avait en grande affection, et qu'il aidait de tout son talent et de tout son zèle. Il fut plus tard chef d'orchestre à la Renaissance, après avoir exercé un instant les mêmes fonctions à l'éphémère Théâtre-Lyrique installé au Châtelet en 1874. Par la suite, il s'était consacré à l'enseignement du chant. Il est mort à la Maison des comédiens, à Pont-aux-Dames.

— De Rome nous apprenons la mort, à l'âge de cinquante-deux ans, d'un compositeur distingué, le maestro Filippo Clementi, qui était aussi un lettré délicat. Il écrivit les paroles et la musique de deux drames lyriques qu'il fit représenter au Théâtre-Communal de Bologne, le premier, *la Pellegrina*, en 1890, et le second, *Vandea*, en 1893. *La Pellegrina* surtout, dont les deux rôles principaux étaient chantés par deux grands artistes, le ténor Marconi et le baryton Cotogni, obtint un très vif succès. Comme écrivain spécial, Filippo Clementi avait publié en 1881 un petit ouvrage sous ce titre : *Le Langage des Sons Belliniens et Wagneriens*, dans lequel il s'efforçait de mettre en lumière les rapports qu'il prétendait découvrir entre l'idéal de Bellini et celui de Wagner.

— A Fano est mort le comte Antonio Castracane, major de cavalerie de réserve, fondateur d'une industrie renommée de terres cuites en même temps qu'amateur-compositeur pratiquant et très actif. Il écrivit et fit représenter quatre opéras : *Edelweis*, trois actes avec prologue et épilogue, Vienne, 1887; *Paron Giovanni*, un acte, Osimo, 1895; *Madre* et *l'Anima del denaro*. Le comte Castracane était né en 1858.

— On annonce la mort de Gabriel Tournié, qui fut, de 1898 à 1902, directeur du Grand-Théâtre de Lyon.

Tournié, né à Toulouse, étudia d'abord le violoncelle au Conservatoire de sa ville natale et fit partie de l'orchestre du Capitole. Il étudia ensuite le chant et débuta en 1871 comme ténor léger, puis devint fort ténor. Il fit partie successivement des troupes de Béziers, Lille, Anvers, Bruxelles.

Sa direction du Grand-Théâtre de Lyon ne fut pas brillante. Nous lui devons pourtant quelques intéressantes créations (*Siegfried*, *Tristan*, *Hænsel et Gretel*, *Louise*, etc.). Il avait été, l'an dernier, directeur du théâtre de Nantes.



## RÉPERTOIRE DES THÉATRES

### PARIS

OPÉRA. — Thaïs; Bacchus; Siegfried; Hamlet.

OPÉRA-COMIQUE. — Werther, le Châlet; Lakmé; Solange; La Vie de Bohème; La Légende du point d'Argentan, la Tosca; Manon; La Habanera, Philémon et Baucis.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Lucie de Lammermoor; La Dame blanche; Le Prophète; La Favorite; La Vivandière, Claironnette; Danses d'Isadora Duncan.

CHATELET (saison Russe). — Le Pavillon d'Armide (ballet); le Prince Igor (opéra-ballet); Le Festin (ballet).

## AGENDA DES CONCERTS

### PARIS

**SALLE ERARD**

**Concerts du mois de Mai 1909**

23 Matinée des élèves de **Mme Long De Marliave.**
24 **MM. Ferté et Fournier.** Deuxième séance de sonates.
25 **Mme Ferrari.** Audition de ses œuvres.
26 **M. Frey.** Récital de piano.
27 Concert de bienfaisance (Mme la Csse **d'Eu**).
28 **M. de Radwann.** Deuxième récital de piano.
29 **Mlle Morsztyn.** Récital de piano.

## SALLE PLEYEL

**Concerts du mois de Mai 1909**

GRANDE SALLE

23 Mme Ed. Lyon (élèves), à 1 heure.
24 MM. Ysaye et Pugno, à 9 heures.
25 Harpe chromatique, à 3 heures.
25 Mlle Chassaing, à 9 heures.
26 MM. Ysaye et Pugno, à 9 heures.
28 Mme P. Vizentini, à 9 heures.
29 Mme Jane Mortier, à 9 heures.

## SALLE GAVEAU

45 et 47, rue La Boëtie

**Concerts du mois de Mai 1909**

25 Concert Mlle Flora Joutard, à 9 heures.
25 Audition d'élèves Mme Canivet (salle des Quatuors), matinée.
27 Concert Byard, à 9 heures.

## HUY

Société d'amateurs. — Dimanche 6 juin, à 8 heures, concert par la Section chorale de la Société, sous la direction de M. J. Duysburgh.

Jeudi 10 juin, à 8 heures, concert par la Société royale d'Harmonie de Huy, sous la direction de M. F. Renard-Camauer.

Dimanche 20 juin, à 8 heures, concert par le Cercle symphonique des Croisiers, sous la direction de M. J. Delbœuf

Dimanche 27 juin, à 8 heures, concert par la Section chorale de la Société, sous la direction de M. J. Duysburgh.



# LA PSKOVITAINE

## de RIMSKY-KORSAKOW

### Au Châtelet (Saison Russe)

On n'avait pas trop préjugé du spectacle lyrique qui formait la seconde séance de cette prestigieuse « Saison Russe ». Ce fut un vrai ravissement que l'audition de cette gracieuse, pittoresque et touchante *Pskovitaine*, si justement célèbre, depuis plus de trente ans, en Russie. L'opéra de Rimsky-Korsakow est tiré d'un drame du poète Meï, drame très remarquable, nous dit-on, où le caractère du sombre vainqueur, Ivan le Terrible, était beaucoup plus développé et mis en relief qu'il ne nous apparaît ici, mais qui n'en portait pas moins ce même nom de *La Pskovitaine*, la jeune fille de Pskow), date de 1870-72 : sa première représentation fut donnée en 1873 à Saint-Pétersbourg. C'est la plus ancienne des œuvres de théâtre de l'éminent et regretté compositeur : elle est de dix ans antérieure à cette *Snegoroutchka* que nous applaudissions l'an passé à l'Opéra-Comique. Cependant il faut ajouter qu'elle a été reprise et soigneusement revue, au point de vue orchestral sans doute, en 1894. Telle qu'elle, elle porte bien ce double caractère de la jeunesse d'inspirations et de la maturité d'exécution. Elle porte encore cette autre marque très curieuse, du classicisme dans les grandes lignes, avec un souffle nouveau et original dans les détails. Pour l'époque surtout, on peut la dire fort « avancée » : pas d'airs, peu de duos; des scènes, des dialogues lyriques, et surtout, des chœurs, des ensembles, la vie simple et active sur la scène. En somme, c'est encore à peu près le genre de conception d'où est sorti *Boris Godounoff*.

Comme tous les opéras tirés d'un drame ou d'un roman, le sujet de *La Pskovitaine* est assez sommaire et demande à l'imagination de suppléer aux scènes qui lui manquent. Voici la série des cinq tableaux.

Nous sommes, au premier, dans les jardins du prince Tokmakow, gouverneur de Pskow (en 1570). Olga, qui passe pour sa fille, joue avec ses compagnes en attendant le jeune Toutcha, dont elle est éprise. Pendant un moment de repos, la nourrice de la princesse raconte une légende pleine de dramatique. Cependant Toutcha s'annonce et la gracieuse cohorte s'envole. Olga exprime à son ami les craintes que lui causent les assiduités du fourbe Matouta que semble accueillir son père. Justement voici les deux boïars qui conversent; les amoureux n'ont que le temps de s'éloigner.

Au second tableau, le tocsin et les rumeurs de foule soulignées par l'orchestre, nous ont amenés sur la grande place de Pskow. L'approche du tsar Ivan, qui vient de soumettre Novgorod, divise en deux partis les habitants : celui de Tokmakow, qui est d'avis de reconnaître le tsar et de lui ouvrir les portes, et celui de Toutcha, qui chante la résistance et la liberté, — et part décidément pour combattre hors de la ville.

Au troisième, voici une autre place de la

ville, le jour de l'entrée d'Ivan le Terrible. Les femmes préparent les tables de bienvenue, les étendards sacrés passent. Olga s'entretient avec sa nourrice de la double angoisse qui l'étreint : le souci du sort de Toutcha, dans cette lutte inégale, et l'inexplicable attrait qui l'attire vers ce tsar qu'on attend. Et aux accents d'un hymne populaire solennel, le voici enfin qui paraît, à cheval, au milieu de ses officiers sabre au clair.

Ivan, au quatrième tableau, est entré dans le palais, conduit par Tokmakow. Bientôt, Olga et les jeunes filles lui apportent le vin traditionnel. Mais quel émoi soudain traverse son visage dur et méfiant? Quelle ressemblance éveille les souvenirs du vieux tsar, quand il baise sur le front la princesse? Tokmakow, resté seul avec lui, va nous l'apprendre (et nous aurions dû l'ignorer jusque-là, ne pas l'avoir appris dès le dialogue du premier acte entre le prince et Matouta) : Olga est la fille d'une boïarine, belle-sœur de Tokmakow, qu'Ivan a jadis aimée : Olga est la fille du tsar !... Cette révélation émeut profondément le conquérant, que va dès lors dominer le sentiment paternel et la joie de se sentir aimé.

Car Olga, bien qu'ignorant ce qu'il est pour elle, le vénère et l'aime. Le dernier tableau, dans la tente du tsar, après un prélude de chasse que traverse un chœur de femmes, nous montre Ivan songeant au passé et à cette jeune fille qui, tout à coup, surgit dans sa vie. Est-ce le bonheur et la paix pour sa vieillesse isolée? Mais il veut connaître l'âme d'Olga, il l'interroge, l'ausculte, tandis qu'elle pleure à ses pieds, confiante. Cependant elle n'est pas venue seulement réclamer la protection du tsar contre Matouta qui a tenté de l'enlever; elle implore le salut de Toutcha, le chef de ces insurgés qui justement attaquent le camp et qu'on fusille... Vain espoir, Toutcha, frappé au loin, lance un dernier adieu à sa bien-aimée : celle-ci, éperdue, s'élance hors de la tente... Une balle perdue l'atteint. Et il ne reste plus au tsar, muet d'horreur et comme frappé d'une malédiction divine, qu'à sangloter sur le corps de sa fille, au milieu du chœur religieux des femmes qui la rapportent.

On voit les défauts de la pièce au point de vue dramatique; l'inexistence de la plupart des personnages et le peu de préparation des scènes. Il est juste de noter ici la suppression, *inexplicable*, de tout un tableau, où se retrouvaient encore Toutcha et Olga, celle-ci tâchant de persuader au jeune rebelle de se soumettre au tsar, et finissant par céder à ses vœux, promettant de fuir avec lui; d'autre part, où le boïard Matouta surgissait, faisait empoigner Toutcha pour l'écarter, et s'emparait d'Olga... On voit aussi les beautés de ce drame, qui sont du plus noble style en leur parfaite simplicité et qui donnent à l'œuvre musicale, sous l'inspiration de Rimsky-Korsakow, un caractère tout à fait séduisant. *La Pskovitaine* n'est pas ce qu'on peut appeler une œuvre *puissante*, — Rimsky-Korsakow n'a jamais cherché la puissance —, mais c'est une œuvre souverainement pittoresque, et d'une grâce charmante, d'une sincérité pénétrante, d'un goût parfait. Dès cette première partition, le grand artiste a su donner une place prépondérante à ces motifs populaires dont il devait être, outre le restaurateur érudit, l'attentif propagateur. Il les a entourés d'une trame symphonique sobre et colorée, de dialogues lyriques d'un accent ferme et éloquent, de mouvements d'ensemble largement tracés... Presque à aucun moment l'intérêt ne fléchit.

C'est l'ouverture et les préludes, surtout le dernier, avec son chœur lointain, d'une poésie intense. C'est, au premier acte, les gracieux aveux d'Olga dans les bras de Toutcha, ou les appels enflammés de celui-ci au peuple, que couronne l'hymne de résistance. C'est, au second, les phrases charmantes où Olga conte ses inquiétudes à sa nourrice, les chœurs de la foule qui attend l'entrée du tsar, et le crescendo final de cette arrivée; puis la scène si intéressante d'Ivan reçu par les jeunes filles, et les chœurs délicats et originaux de celles-ci, enfin l'émotion tendre du tsar demeuré seul. C'est enfin tout le dernier acte, où le caractère d'Ivan se dessine avec tant de souplesse entre les soubresauts de sa colère et l'abandon que lui inspire sa tendresse, où le charme d'Olga offre tant de pureté, où une émotion si noble empreint le deuil général qui termine le drame.

Le personnage d'*Ivan le Terrible* est un des plus célèbres de M. Chaliapine. Beaucoup de personnes ont semblé déçues de s'apercevoir

que le rôle ne comporte ni air ni même phrases mélodiques aucunes. Mais quelle vérité, en revanche, et quelle variété dans la composition! Comme le mélange de fatigue physique et de vigueur morale, de méfiance et de grandeur, qui donne tant d'*humanité* au tsar est justement et sobrement rendu par le grand artiste! Quelle silhouette extraordinaire de réalité dans les moindres gestes, et comme d'ailleurs sa voix moelleuse donne bien l'expression de ses sentiments! Son triomphe a été éclatant. Il a du reste été partagé par Mme Lipkowska, car cette jeune artiste joint à une grâce naturelle aussi expressive que simple, une voix d'un timbre charmant, suffisamment puissante, et qu'une étonnante respiration lui permet de conduire avec une rare souplesse. M. Damaew prête à Toutcha une voix de ténor ample et colorée, d'un grand effet. M. Kastorsky est plein de dignité dans Tokmakow. Mme Petrenko est pleine de goût dans la Nourrice. Enfin Mme Parlova, MM. Charonow et Dawydow, ainsi que l'orchestre, et son chef M. Tchérépnine, méritent de sérieux éloges. Comme dans *Boris Godounoff*, les costumes sont intéressants et les décors d'une systématique sobriété (1).

HENRI DE CURZON.



# La Flûte Enchantée
## de MOZART
### à l'Opéra-Comique de Paris

A l'Opéra-Comique, dans le cadre charmant de goût et de pittoresque qui est de règle pour les œuvres montées par M. Albert Carré, mais surtout, avec les égards de respect et d'intelligence scéniques qui lui sont dus et ne lui avaient jamais été complètement accordés, *La Flûte enchantée* de Mozart a repris enfin sa place au répertoire. Je n'ai pas à refaire son histoire; — aussi bien ne trouverais-je pas mieux, en ce cas, que de citer tout au long l'étude très documentée, et très sagement pensée, que M. Julien Tiersot lui a consacrée, en 1893, dans *Le Ménestrel* (et qui a été dûment consultée, je le sais, au cours des études de l'Opéra-Comique); — mais encore est-il indispensable de noter quelques dates, quelques noms, et de montrer comme quoi l'intérêt principal de cette reprise est de nous donner *pour la première fois* en France l'état authentique du radieux chef-d'œuvre.

C'est le 30 septembre 1791 qu'il a débuté devant le public, à Vienne. Mozart, dont le génie débordant acquérait chaque jour encore quelque maîtrise nouvelle, quelque force intuitive et féconde,... aux dépens peut-être de l'enveloppe trop fragile qui l'abritait, eut encore, avant de mourir (à trente-cinq ans) la joie de constater le succès éclatant et durable de son œuvre. Il eut aussi le dépit, d'ailleurs assez gaîment accepté, comme toujours, de constater une fois de plus qu'il était indignement exploité. Du reste ce Schikaneder, directeur et chanteur, pour qui il avait prodigué les sources vives de sa fantaisie, avait trouvé moyen, ce jour-là, de prendre *son bien* des deux mains à la fois. La pièce même lui avait été apportée par un de ses camarades, acteur très secondaire, mais ingénieux lettré, Giesecke, qui l'avait tirée d'un conte de Wieland « Lulu ou la Flûte enchantée », non sans y ajouter un élément capital : le personnage de Sarastro et le symbole qu'il représente. Schikaneder se borna à introduire le rôle comique de Papageno, où il concevait un rôle à sa taille (en y joignant naturellement celui de Papagena), et signa hautement l'œuvre entière. Quant à la partition, dont il vendait tranquillement des copies aux théâtres qui souhaitaient de jouer l'œuvre, il fut également seul à en tirer profit, laissant Mozart dans un dénuement qu'on ne peut constater, aujourd'hui encore, sans indignation.

La féerie, en elle-même, n'était pas ennuyeuse, en dépit des déviations qu'avait subies le thème original. On sait que la symbolique séduisante et spécieuse de la Franc-maçonnerie d'alors y prenait sa part : une Franc-maçonnerie à ciel ouvert et à plein jour, Sarastro représentant ici le génie, le prêtre du temple de la lumière, en opposition à la Reine de la nuit et de l'erreur. La nécessité de rendre sympathique et victorieux ce personnage, qui remplaçait ici le mauvais génie du conte de Wieland, a donné aux autres personnages des allures qui ne sont pas sans étrangeté parfois. La Reine se présente à nous d'abord comme une mère éplorée, et c'est à juste titre que Tamino, d'ailleurs sauvé par ses soins, et bientôt épris de la jeune fille qu'elle l'adjure de délivrer, se dévoue

(1) Un petit résumé du livret, avec guide musical thématique, a été publié par M. Michel Delines, et est en vente à la maison M. Eschig, 13, rue Laffitte, à Paris (20 p.; prix : 1 fr.).

avec enthousiasme à sa tâche. Cependant, sitôt en présence de Sarastro, son étonnement devant la grandeur et la bonté de cet ennemi qui ne demande d'ailleurs qu'à servir ses amours et à le réunir à Pamina, après une initiation dont tous deux doivent sortir épurés, chasse aussitôt de l'esprit de Tamino tout souvenir de son engagement, et c'est contre la Reine, en somme, qu'il utilise jusqu'à cette flûte enchantée qu'il a reçue d'elle!... Au moins eût-il fallu nous donner des raisons de défiance à l'égard de cette Reine qu'une série d'imprudences (nous dit-on) firent déchoir de sa puissance première, et qui s'efforce en vain de la reprendre; au moins eût-il fallu la rendre nettement méchante et antipathique : ici, elle est surtout à plaindre.

Quoi qu'il en soit, et sur le moment tout au moins, l'œuvre fut bien loin d'en souffrir. Jamais succès plus unanime et plus répandu n'avait encore salué une œuvre de Mozart. L'Allemagne surtout tressaillit d'une joie profonde à cet avènement, inconscient encore, d'un opéra national. On n'avait offert à Mozart qu'une féerie, bien indigne du compositeur de *Don Giovanni* et des *Nozze di Figaro*, on n'avait proposé à son inspiration qu'un texte « en langue vulgaire et maternelle » ; et Mozart, en se jouant, avait créé un genre sans précédent en Allemagne. Comme il avait fait de l'*Enlèvement au Sérail* le premier opéra-bouffe *allemand*, il avait fait de la *Flûte enchantée* le premier opéra *allemand*, romantique et populaire, et indépendant de tout autre style. C'était la grandeur de Gluck et la verve italienne, avec ces éléments sans pareils, qui sont tout Mozart : la grâce, la distinction et la tendresse. Ce génie d'enthousiasme et de spontanéité laissait, en mourant, un modèle achevé dans chacun des genres abordés par lui. On sait le mot attribué à Salieri, qui ne put s'empêcher de dire, à propos de cette mort si prématurée, qu'en un sens elle arrivait bien, car bientôt la route eût été barrée pour tous les musiciens par une telle supériorité. C'est un peu la même idée qu'évoqua Wagner le jour où il écrivit ces lignes, souvent citées : « En vérité, le génie a fait ici un pas de géant, et trop grand presque ; car, en créant l'opéra allemand, Mozart en donnait du même coup le type le plus pur et le plus accompli, tel que non seulement il ne pouvait être égalé, mais qu'il n'y avait plus, en ce genre, de progrès à faire. »

Combien est-il d'œuvres, dans toute l'histoire de la musique, qui aient pu mériter un éloge aussi éclatant?... On sait que Beethoven eut également cette impression de conquête nationale et de chef-d'œuvre absolu : dans l'œuvre de Mozart, *Die Zauberflöthe* avait toutes ses préférences.

Ce caractère national de *La Flûte enchantée* n'a d'ailleurs généralement garanti son intégrité qu'en Allemagne. Si pauvre que fût le livret entrepris par Mozart, lui faire subir une modification quelconque est toucher à la conception musicale elle-même, et Mozart savait ce qu'il faisait en écrivant ses différents morceaux *pour être séparés par de longues scènes parlées*, et non pour être réunis par des récitatifs, ou même rapprochés, encore moins pour être intervertis ou modifiés de sens! De toutes ces opérations, on ne s'est pas fait faute, dans les différentes langues qui ont fait applaudir par l'univers entier le radieux chef-d'œuvre, et vraiment il a fallu que sa grâce fût partout la plus forte, pour n'en pas souffrir. Sans sortir de France, faut-il rappeler les deux avatars de l'œuvre, et leur succès pourtant?

C'est d'abord ces *Mystères d'Isis* que Lachnith arrangeait pour l'Opéra en 1801, avec des fragments d'autres œuvres de Mozart et même des symphonies de Haydn (celui-ci l'a-t-il su? Il serait curieux de connaître son opinion), et qui n'en ont pas moins obtenu, tels quels, cent trente-quatre représentations, jusqu'en 1826! Ensuite, en 1865, au Théâtre-Lyrique de Carvalho, la fameuse reprise qui réunit sur l'affiche les noms de Mmes Carvalho et Nilsson et n'obtint pas moins, en quatre ans, de cent soixante-douze représentations (Soubies dixit). Quel étrange livret, pourtant, que celui qu'avait arrangé Nuitter, où la Reine de la nuit était, à l'égard de Tamino, la rivale de sa fille ; où ce Tamino, au lieu de prince, devenait un jeune pêcheur (qui parlait néanmoins en prince); où Monostatos, au lieu d'un vil esclave, devenait un roi protégé par la Reine de la nuit (et ne laissait pas de parler en vil esclave) ; où enfin une grande partie du dialogue était coupée, ce qui était loin de rendre les choses plus claires! C'est encore la même version qui triompha à l'Opéra-Comique, à la reprise de 1879, avec Mme Carvalho encore, mais entourée de Mme Bilbaut-Vauchelet et de MM. Talazac, Giraudet, Fugère,... et, jusqu'en 1884, atteignit encore le chiffre de cent et neuf représentations (Soubies dixit). Puis vinrent deux courtes remises à la scène, l'une en 1886, l'autre en 1892, ajoutant simplement les chiffres de six puis cinq soirées. Cette dernière, qui comptait toujours M. Fugère dans Papageno, a fait entendre pour la première fois M. Clément dans Tamino et M. Nivette (début) dans Sarastro, à côté de Mlles Simonnet (Pamina) et Sibyl Sanderson (la Reine ainsi que M. Périer (Monostatos).

Il appartenait à M. Albert Carré, décidé à reprendre l'œuvre de Mozart, de ne pas laisser subsister plus longtemps le malentendu que pouvait en concevoir un public insuffisamment averti. Rejetant la version précédente, il a demandé à la collaboration de MM. Paul Ferrier et Alexandre Bisson, la traduction intégrale du texte allemand (1) simplement éclairci, par endroits ou allégé. Jouée en quatre actes et seize tableaux (la partition est partagée en deux actes, mais la coupure en quatre est facile et courante en Allemagne), *La Flûte enchantée* nous est rendue dans toute sa poésie, dans tout son caractère original. Nous ne saurions trop en remercier le directeur de l'Opéra-Comique.

Une seule objection pourtant, que motive la perfection même et l'ampleur artistique de sa mise en scène. Ses décors, dont on ne peut trop louer l'agencement et la couleur, le style vraiment poétique, sont trop complets, trop achevés pour pouvoir changer à rideau ouvert; et dès lors, trop souvent, la lecture de cet admirable livre d'images s'interrompt, s'alanguit. La légèreté de style, la variété lumineuse d'effets de cette admirable source d'inspirations en souffre, manifestement, un peu. Un peu plus de rideaux de fond, permettant de bâtir le décor derrière, sans interrompre l'action, eussent peut-être permis de ne jamais fermer les draperies d'avant-scène au cours de l'acte normal. Mais encore une fois, c'est se plaindre que le livre est trop beau, car vraiment, décors et costumes (de l'ancienne Egypte), sont parfaits et la féerie sont un modèle.

M. Fugère a chanté, joué, dit son Papageno comme s'il avait vingt ans, avec une joie manifeste et une fantaisie jeune et franche qui a ravi constamment le public. Surtout, il faut louer en lui, ici, ce sentiment du rythme, cette netteté de la mesure et du mouvement, qui sont si indispensables pour interpréter la musique ancienne, celle de Mozart en particulier, et faute de quoi si peu d'artistes aujourd'hui savent la chanter. M. Clément, lui aussi, possède ce style, et la façon dont il a chanté Tamino est au-dessus de tout éloge, comme grâce autant que comme sûreté. M^me^ Marguerite Carré a rayonné de charme et de légèreté vocale dans Pamina; elle a su lui donner du caractère comme jeu et une couleur exquise comme chant. M^lle^ Korsoff est une Reine de la nuit fort adroite, avec des notes hautes très perlées, très cristallines, M^me^ Mathieu-Lutz est une Papagena piquante au possible. Quant à M. Nivette, que j'aurais dû nommer plus tôt, et qui a singulièrement progressé depuis 1892, il a dit son rôle de Sarastro avec une tenue et une diction vocales des plus remarquables, une articulation parfaite et une belle couleur de timbre... Les autres artistes sont vraiment trop nombreux pour que je les cite tous : fées, génies, prêtres..., ils furent excellents. M. Ruhlmann a dirigé l'orchestre dans le meilleur style, et ce n'est pas toujours facile : rien n'est plus difficile que le Mozart. HENRI DE CURZON.

(1) Les curieux trouveront le livret original, avec une bonne introduction historique par C. F. Wittmann, dans la petite collection allemande de Reclam (à 20 pf.).



# LE FESTIVAL RHENAN

## à Aix-la-Chapelle

Le quatre-vingt-cinquième festival rhénan, qui a eu lieu à Aix durant les fêtes de la Pentecôte, offrait cette fois un intérêt tout particulier, par suite de la présence au pupitre de deux chefs d'orchestre de premier ordre : MM. Richard Strauss et Max Schillings. Le concours de ces deux maîtres compensait le manque de nouveautés au programme, car, il faut l'avouer, ce dernier était loin d'offrir le même intérêt que ceux des précédentes années.

Le premier jour était consacré à l'exécution des *Saisons* de Haydn, qui ont été exécutés à la perfection. Les chœurs d'Aix ont d'ailleurs conquis depuis longtemps tous les suffrages et leur dévoué chef, M. E. Schwickerath, a droit à tous les éloges. Les chœurs furent d'ailleurs encore appréciés davantage, les deuxième et troisième jours, dans des motets de Bach à huit voix et le final des *Maîtres Chanteurs*.

L'intérêt du deuxième jour portait principalement sur la *Domestica*, la danse de *Salomé* et deux morceaux pour baryton et orchestre de Richard Strauss; ce dernier a dirigé lui-même ces compositions. Ces pièces, et surtout la *Domestica*, sont bien connues. Elles ont témoigné à nouveau de la merveilleuse palette orchestrale dont dispose Strauss, de la polyphonie extrême qui préside à ses conceptions. Il est peu d'exemples d'un travail orchestral aussi intéressant que la *Sinfonia domestica;* cela frise souvent le trivial, le vulgaire, mais l'étrangeté ou l'énormité de la conception étonne, subjugue. C'est froid, mathématique, mais c'est grand, sonore.

Le même jour se donnait encore *Le Tasse* de Liszt et le concerto de Beethoven pour violon,

rendu soigneusement par M. Franz von Vecsey. Mais, entendre ce concerto après les exécutions de Joachim, Kreisler ou Ysaye, c'est plutôt une déception! On eût pu faire un autre choix.

Le troisième concert débutait par des fragments du *Moloch* de M. Max Schillings et a fait vivement regretter que ce compositeur soit si peu connu hors d'Allemagne. M. Schillings est un musicien de grande valeur, d'ailleurs très haut coté en Allemagne. Et cependant Schillings, comme Strauss et la plupart des musiciens allemands contemporains, frise souvent le vulgaire; je n'en veux pour preuve que l'*Erntefest* qu'il a dirigée. Il serait cependant intéressant de voir sur nos programmes de concerts les noms des Schillings, Reger, Mahler, etc.; le mouvement musical allemand est assez intense pour nous y intéresser. Au programme étaient encore inscrits les œuvres suivantes : la seconde ouverture de *Léonore*, des chœurs *à capella* de Brahms et Cornélius, la romance en *fa* de Beethoven et un prélude de Bach (F. von Vecsey), enfin l'air de Suzanne des *Noces de Figaro* (Mlle Engel).

Le concert s'est terminé par une exécution réellement émouvante du final des *Maîtres Chanteurs*, exécution impeccable qui a laissé aux auditeurs une impression d'art unique, l'impression du vrai Beau musical.

Les solistes, outre Franz von Vecsey, étaient en général excellents. Citons Mmes B. Engel, Luise Tornauer-Hövelmann, MM. Louis Hess, H. Weil, A. Heinemann et H. Vaterhaus. Ce festival rhénan d'Aix a été en somme une belle fête, et il convient de féliciter vivement l'excellent chef d'orchestre d'Aix, M. Schwickerath, qui avait assumé la tâche délicate de préparer la mise au point des différentes œuvres inscrites au programme. Son énergique direction ne pâlissait pas auprès des maîtres de la baguette que sont Richard Strauss et Max Schillings.

Il n'y a qu'un regret à émettre : c'est que l'exiguïté de la salle du Kürhaus n'ait pas permis à tous les musiciens désireux d'assister à ces concerts d'y trouver place. PAUL MAGNETTE.



# LA SEMAINE

## PARIS

**A L'OPÉRA,** la présence de M. Rousselière a permis la reprise de *Siegfried*, qui est à l'heure actuelle l'un des meilleurs rôles du vaillant ténor. Il a commencé à le jouer, on s'en souvient, comme double de M. de Reské. Mais les progrès qu'il a réalisés depuis lors sont énormes, et il joint maintenant, à une jeunesse d'aspect et de jeu plein d'attrait, une vigueur de voix remarquable et une réelle autorité. Autour de lui, c'est encore Mlle Grandjean et M. Delmas qui tenaient les rôles de Brunnhilde et du Voyageur, mais M. Fabert a fait un bon début sur cette scène en prenant le difficile personnage de Mîme (où il s'est fait applaudir à Monte-Carlo, cet hiver, avec M. Rousselière), et M. Duclos a été un excellent Albéric. Suivant sa coutume quand il remonte les œuvres de Wagner, M. Messager a tenu à diriger lui-même l'orchestre, avec le soin précis et minutieux qu'on lui connaît.

Le vendredi 28 mai, une reprise de *Monna Vanna* nous a donné l'occasion d'applaudir pour la première fois, sur cette scène, M. Dufranne, qui avait quitté l'Opéra-Comique pour sa seconde saison d'Amérique, et appartiendra désormais à l'Opéra pendant les mois de printemps et d'été. Le beau rôle de Guido lui a permis de faire vaillamment sonner sa belle voix, comme de mettre en valeur, avec force et variété, son expression si souple des émotions dramatiques. Il n'imprime pas au personnage l'originalité saisissante et vraiment inoubliable que lui donnait M. Marcoux, mais il le rend avec une vérité plus simple et plus naïve, qui est bien celle du rôle.

Le même soir dans la charmante comédie dansée de *Javotte*, la fameuse étoile de Saint-Pétersbourg, Mlle Préobrajenska, nous a été présentée dans le rôle principal : c'est Mlle Zambelli, en quelque sorte, qui lui a fait les honneurs de sa dernière création; aussi bien n'a-t-elle à craindre aucune comparaison. Mlle Préobrajenska est une petite blonde d'une verve et d'une vivacité continuelles, avenante, gaie et rieuse, avec une virtuosité technique et une force d'élan tout à fait remarquables, mais, s'il faut comparer, sans le style pur et la parfaite distinction de Mlle Zambelli. Le jeune camarade de Javotte, Jean, était joué par M. G. Kyakcht, dont la force de bras est extraordinaire et le jeu d'ailleurs fort aimable.

H. DE C.

— Une soirée de gala, au profit du monument à élever à Beethoven, a été organisée le mardi 25, à l'Opéra, par M. Jean d'Estournelles de Constant et a obtenu un grand succès. Le programme, exclusivement consacré à Beethoven, était très heureusement combiné, dans la forme concert. Peut-être, puisqu'on avait une scène à sa disposition, aurait-il été plus attrayant de donner un acte ou deux de *Fidelio*, et d'ailleurs d'équilibrer un peu plus la

partie lyrique et la partie symphonique du concert. Mais le public, très recueilli, n'a pas paru trouver trop austère le choix de chefs-d'œuvre qui lui était servi : ouverture de *Léonore* (dirigée par M. Ed. Colonne), *Symphonie pastorale* (dirigée par M. Rabaud), concerto de violon (avec M. Enesco, qui le possède dans les moindres finesses), enfin, fantaisie avec chœurs (M. Pugno au piano, les chœurs de l'Ecole de chant choral remplissant tout le fond de la scène et les côtés), sous la direction générale de M. Messager. Comme partie lyrique, Mme Vallandri a chanté *Adelaïde* (avec l'orchestre), Mlle Bréval la *Chanson de la Marmotte* et *L'Eloge des larmes*, enfin, Mme Delna *In questa tomba* et *La Gloire de Dieu*. Comme curiosité, la Garde Républicaine, dirigée par M. Gabriel Parès, a exécuté deux petites marches, une polonaise et un autre morceau plus développé, œuvrettes qui ne portent guère la marque de Beethoven et ne doivent quelque attrait qu'à la façon pleine de goût dont elles ont été exécutées. L'orchestre, j'oubliais de le dire, a rendu l'ouverture et la symphonie avec ce fini et ce nuancé des moindres détails qui ont tant de prix au Conservatoire où l'on sait que presque tous ces excellents artistes se retrouvent chez eux. Les chœurs ont été pleins de vaillance et d'un fondu qui fait honneur à leur enseignement Mme Vallandri, qui s'est fait comme une spécialité des mélodies au style ancien, a chanté avec beaucoup de grâce et de souplesse, Mlle Bréval a été impressionnante d'émotion contenue et Mme Delna a majestueusement étalé la plénitude de ses grandes notes. Une dernière curiosité achevait la soirée : la scène finale du *Beethoven* de M. Fauchois, récemment joué à l'Odéon, la mort du maître et cette espèce d'hallucination qui lui fait apparaître sous forme de muses consolatrices ses neuf symphonies. C'était M. Mounet-Sully, dramatique et vrai, qui personnifiait Beethoven. C'étaient Mmes Bartet, Roch, Vallandri.... et même Mmes Rose Caron et Bréval (simples apparitions muettes) qui avaient bien voulu entourer l'illustre doyen de la Comédie française.... tandis que l'orchestre, en sourdine, exécutait quelques pages de Beethoven.

H. de C.

**Quatuor Parent.** — Le parfait artiste qui a donné son nom au groupe de virtuoses choisis par ses soins est le plus éclectique des musiciens. Passionné pour les œuvres modernes les plus audacieuses, il n'en reste pas moins attaché fortement aux saines et bonnes traditions de la musique conservatrice. Je ne veux pas dire la musique « réactionnaire », ce mot n'ayant aucun sens, mais celle qui a quelque souci de l'oreille et qui s'efforce de la charmer. Sur les quatre séances que M. Parent vient de donner à la salle de la Schola Cantorum, je n'ai pu assister qu'à la deuxième ; mais le plaisir artistique que j'y ai goûté a compensé le regret de n'avoir pas entendu les trois autres.

C'est qu'à cette soirée je me suis vivement intéressé à une suite pittoresque pour piano, *Sevilla*, de M. Joaquin Turina, ainsi qu'à une autre pièce du même auteur; c'est que j'ai beaucoup applaudi Mme Louis de Fourcauld, qui a chanté délicieusement deux mélodies de M. Jean Cras, *Nocturne* et le *Son du cor :* quatre compositions vivaces et jeunes et d'un caractère très personnel bien original. Entre ces pages, nous avons eu le quatuor *(Inachevé)* pour piano et cordes, de G. Lekeu, œuvre depuis longtemps classée et dont nous n'avons plus à dire l'intense expression (au piano : Mlle Marthe Dron, l'excellente partenaire habituelle de M. Parent); et un quatuor à cordes inédit, de M. Théodore Dubois, qui ouvrait la séance. On ne pouvait mieux commencer.

Si M. Albert Carré n'avait pas cruellement interrompu les représentations de l'exquise *Xavière*, nous aurions eu certainement encore quelques ouvrages lyriques du maître. Depuis cet injuste abandon, M. Théodore Dubois, jamais découragé, toujours vaillant, est descendu de la scène avec une tranquille philosophie pour consacrer sa vigoureuse maturité à la composition d'œuvres de musique de chambre. N'ayons pas plus de regrets qu'il n'en a : sa dernière œuvre, dont nous venons d'avoir la primeur, est un bijou d'art admirablement serti. Cela nous suffit.

Venu à la Schola Cantorum pour notre plaisir et non pour rendre compte du concert, nullement préparé à cette tâche, nous n'avons pris aucune note ni même gardé le programme. Il ne faut pas s'en plaindre. Le lecteur qui a, ou n'a pas assisté à la séance sera-t-il plus avancé quand il saura dans quel ton et quel mode est écrite la nouvelle œuvre de M. Théodore Dubois? Et si je lui dis le plan conçu par le maître, aura-t-il la moindre idée des très belles choses qui la remplissent ? On décrit un tableau, on ne décrit pas une œuvre musicale, pas même un pont-neuf. Alors souffrez que je me borne à rappeler le charme que dégagent les quatre parties de cette composition, la belle sonorité des cordes et, si j'ose dire, le coloris qu'une main experte a su donner aux instruments de même famille. On célèbre bien dans une gravure, dans une eau-forte, la chaleur des tons; pourquoi ne chanterais-je pas les couleurs harmonieusement variées dans un simple quatuor? Simple! Non pas. Je sais des compositions habiles à manier l'or-

chestre qui reculent devant la difficulté d'écrire un quatuor à cordes. Saint-Saëns ne s'y est essayé que dans ces dernières années. A son exemple, Théodore Dubois vient d'en achever un, le premier, qui, espérons-le, sera suivi de quelques autres. Tout l'y engage : et le succès qu'il vient de remporter, et l'espoir que les œuvres du même genre retrouveront dans l'avenir les mêmes interprètes, le superbe quatuor Parent, Loiseau, Brun et Fournier. JULIEN TORCHET.

**Société Hændel.** — Cette Société a donné le 25 mai, à la salle de l'Union, le cinquième concert de l'abonnement. Lorsqu'on annonça sa fondation, au cours de cet hiver, je me demandai comment elle s'y prendrait pour donner des séances uniquement consacrées à Hændel. Deux conditions sont nécessaires, en effet, pour mener à bien une pareille entreprise. Il faut que l'auteur dont on se réclame ait été d'une fécondité peu ordinaire, et aussi que son œuvre soit très sensiblement diversifiée, j'entends par là qu'il ait écrit des œuvres de forme différente et que le caractère de son style possède plusieurs aspects franchement variés. Bach réunit parfaitement cette double condition. En est-il de même pour Hændel? Je n'oserais l'affirmer. La fécondité, on ne peut la lui contester. Mais la variété de style, la possède-t-il au même degré? Je n'oserais me prononcer ni pour l'affirmative ni pour la négative. Les concerts de la jeune Société nous permettront de nous faire une opinion.

En attendant, on a trouvé un excellent moyen pour tourner la difficulté : on associe sur les programmes un grand nombre d'autres compositeurs. C'est ainsi qu'au concert du 25 mai, on pouvait voir figurer les noms de Corelli, de Zweelinck, de Martini et de Caspar Kerl. Avec cette façon de procéder tout devient plus facile. J'avais rêvé, il y a quelques années, la fondation d'une Société Rameau. Mais je m'étais effrayé à l'idée que plusieurs séances de sa seule musique ne finissent par paraître un peu uniformes. Si l'on accepte de lui adjoindre les autres maîtres français de son époque, cet écueil peut sûrement être évité. Et, dans ces conditions, l'idée d'une Société Rameau peut très bien être reprise.

Il est vrai qu'en parlant ainsi je risque de provoquer un scandale. Faire pour Rameau ce qu'on fait pour Hændel, quelle folle outre cuidance! Le troisième acte d'*Hérahlès* atteint, dit le programme, à la « passion forcenée ». Aussi pour trouver quelque chose de « plus brûlant » ce n'est « pas chez Rameau » qu'il convient de chercher, mais « chez Gluck ». Il faut au maître anglo-germain des disciples de haute importance. Surtout ne les comparez pas à Bach, « avec qui il n'a presque aucun rapport ». Ses seuls dignes continuateurs sont Gluck, Mozart, Beethoven et... Wagner. Il me semble bien que tel passage d'*Hérahlès* a un écho dans tel poème symphonique de Saint-Saëns. Dans son beau *Psaume 136*, Guy Ropartz a bien aussi des accents hændéliens. Ce sont là des remarques qu'il faut avoir la discrétion de faire : le maître olympien ne doit être compromis en de si humbles fréquentations.

Il est possible que la jeune Société Hændel arrive à nous révéler en son maître une originalité et une vigueur d'inspiration que l'on n'a pas su jusqu'ici découvrir dans le petit nombre de ses œuvres qu'on a coutume d'exécuter. En ce cas, son entreprise est des plus louables et des plus intéressantes. Je note seulement qu'avec les affirmations de ses programmes cela assume de lourds engagements. J'ajoute que si elle réussit à les tenir victorieusement, son mérite n'en sera que plus grand.

Dans *Hérahlès* (Mme Maurice Gallet interpréta non sans mérite le rôle d'Iole, et dans la *Fête d'Alexandre* (M. Frœlich y fut très goûté) ce qui frappe le plus, c'est l'aisance mélodique, aisance qui, surtout dans les pays du Nord, était une nouveauté pour l'époque. Mais quel ressassement fatigant de certaines formules d'orchestre! — Je voudrais pouvoir dire que l'ensemble orchestral fut excellent. Je crois que j'exagérerais en l'affirmant. Malgré une direction très mouvementée et précieuse à l'excès, M. Félix Rangel ne semble pas être encore parvenu à obtenir la mise au point désirable. GUSTAVE ROBERT.

**Salle Erard.** — Nous sommes heureux de relater le franc et légitime succès remporté par deux jeunes artistes de talent : MM. Bilewsky et Yves Nat, auxquels le maître Widor et le violoncelliste Bazelaire prêtaient leur concours. Tout en déplorant les mouvements vertigineux dans lesquels MM. Bilewski et Yves Nat nous ont présenté la sonate de Franck, il n'en est pas moins vrai qu'ils y ont été remarquables de virtuosité et de brio. M. Yves Nat s'est fait entendre seul dans la *Berceuse* de Chopin et dans *Islamey*, qui lui ont valu un vrai triomphe. Cette pièce de Balakirew, si importante, si dure à jouer, la plus difficile que je connaisse, semble ne lui coûter aucun effort, et montre chez lui une technique extrêmement poussée.

Après avoir entendu des pièces de Bach et de Ernest Moret, très bien rendues par M. Bilewsky, quatre pièces en duo de Widor (pour violon et

violoncelle) ont retenu l'attention, et surtout *En route*, très allante, très amusante, et *Promenade sentimentale*, qui fut bissée d'enthousiasme.

I. Delage-Prat.

— Le seul nom de Mme Jeanne Raunay eût à lui seul suffi à attirer une nombreuse assistance. Le concours de M. Gabriel Fauré et de M. Paderewski devait valoir à la matinée qu'elle a donnée le 26 mai une salle comble, malgré la saison. Public très élégant, très mondain, trop mondain même, car il fut d'une inexactitude invraisemblable. On eût dit que la vue de M. Paderewski, dont le nom était à la fin du programme, était pour beaucoup le principal, l'unique attrait de la séance.

Il y avait heureusement autre chose dans le concert que le profil et la chevelure bien connue de l'éminent pianiste. Ses huit mélodies sur des vers de C. Mendés, sont, malgré une couleur schumanienne, personnelles et expressives, sans inutiles et prétentieuses complications. Elles seront sur bien des pianos, mais où seront alors Mme Raunay et M. Paderewski?

La *Chanson d'Eve* que M. Fauré a écrite sur un poème de M. Van Lerberghe et qu'il accompagna au piano ont toute la délicatesse et les recherches habituelles du maître. Deux des mélodies sont exquises : *Roses ardentes* et *L'Aube blanche*. On appréciera mieux encore ces pages à une seconde audition.

Mme Raunay a chanté aussi la *Chanson perpétuelle* d'Ernest Chausson. On a dit maintes fois ici le charme très personnel de Mme Raunay. Il y a des voix mieux posées que la sienne, sortant mieux, mais, pour le sens artistique, nous n'avons en France guère d'artistes gagnant à ce point la sympathie d'un auditoire.

Le Quatuor féminin Morhange-Pelletier a joué gracieusement mais assez mollement le *Divertissement* en *fa* de Mozart et une transcription des *Kinderscenen* de Schumann, qui, jouées sans les reprises, étaient un peu... minces.

F. Guérillot.

— Miss Norah Drewett a donné le 15 mai un récital de piano qui témoigna des meilleures qualités de style et de finesse. Une bonne variété de morceaux les mettait en valeur entre la sonate en *la* bémol de Weber (très bonne idée) et celle de Beethoven « quasi una fantasia » (vraiment supérieurement dite, avec des pages de Haydn ou Scarlatti, Duvernoy ou Liszt. C.

**Salle Pleyel.** — MM. Lucien Wurmser et André Hekking ont clos la série de leurs auditions de sonates pour piano et violoncelle par l'interprétation des sonates en *sol* majeur, en *la* majeur et de l'op. 102 nº 2 de Beethoven. Les œuvres exécutées au cours de la précédente séance avaient un caractère romantique, dramatique même qui réclamait la fougue du *vibrato*, le libre essor de la virtuosité, le plein épanouissement des qualités les plus brillantes. Sous ce rapport les deux artistes nous avaient traité de la façon la plus généreuse et M. Hekking avait pu étaler à l'aise le riche coloris de sa palette musicale et développer les ressources de sa belle et puissante sonorité. Beethoven, dont les intentions restent toujours profondes jusque dans la grâce des scherzos et des rondos, exige, chez ses interprètes, des qualités plus réfléchies et plus concentrées ; il demande plutôt l'intensité que l'éclat de l'expression, la force intime plutôt que le jaillissement de l'émotion. Nous ne saurions trop féliciter M. Hekking, très intelligemment secondé par M. Wurmser, d'avoir donné des œuvres du maître de Bonn une interprétation éminemment intellectuelle sans jamais cesser d'être pathétique. Nous avons admiré sans réserve la façon simple, parfois austère même dont M. Hekking, pénétrant à fond la pensée de l'auteur, a imprimé aux trois sonates leur caractère de grandeur et d'authentique noblesse. L'effet obtenu fut grand d'autant plus qu'il n'était pas cherché. Un sentiment unanime d'admiration envahit l'auditoire qui ne ménagea pas les applaudissements à M. Wurmser et à M. Hekking et leur manifesta son regret de voir close la série des auditions.

L. K.

— Le concert du vendredi 14 mai fut pour Mlles Hélène (harpiste), Marguerite (violoncelliste) et Wanda Zielinska (violoniste) l'occasion d'un succès très légitime. Au milieu d'un auditoire extraordinairement compact, ces trois jeunes filles ont donné les preuves d'un talent fait d'élégance et de souplesse dans la sonate en *sol* mineur de Sénaille. Mlle Hélène Zielinska exécuta, avec beaucoup de charme, tant sur la harpe chromatique que sur la harpe à pédales, diverses pages de Bach, Hændel et Campra, les *Esquisses* de Moor et la *Fantaisie* de M. Galeotti. La sonate pour violoncelle et piano a été brillamment interprétée par Mlle Marguerite Zielinska et Mlle Virginia Suggia. Au cours de cette séance, M. Henry Expert fit entendre sa phalange chorale « les Chanteurs de la Renaissance » dans maint chœur de Janequin, Passereau, Mauduit, Le Jeune, Costeley et Du Courroy. Justesse, souci de la nuance, homogénéité des voix, tout contribue à faire de cette phalange un groupe choral en touts points excellent. Chaque pièce fut précédée d'une intéressante explication historique de M. Expert. L. V.

— Très bon concert donné par Mme Jane Mortier, le samedi 29 mai, avec le concours du Quatuor Hayot. L'artiste a obtenu un grand succès personnel dans divers morceaux de piano : *Papillons* de Schumann, *Variations sur un motif de Bach* de Liszt, *Nuits romaines*, de Florent-Schmitt, *Gaspard de la nuit* de Maurice Ravel et partagé des bravos chaleureux avec ses partenaires dans deux morceaux de musique d'ensemble, deux chefs-d'œuvre de César Franck : le trio op. 1 (avec MM. Hayot et Salmon) et le quintette en *fa* mineur (avec MM. Hayot, André, Denayer et Salmon).

J. Guillemot.

— MM. Joseph Thibaud et Pierre Samazeuilh ont allié leurs talents si réputés de pianiste et de violoncelliste, le 19 mai, au profit de pages superbes de Beethoven (sonate op. 102), Schumann (adagio et allegro) et Boellmann (excellent choix). M. J. Thibaud se fit d'autre part applaudir avec transport après une interprétation, à lui seul, de deux pages de Chopin et d'une pièce de Schumann (ajoutée pour reconnaître cette ovation), et M. Samazeuilh fit admirer sa puissance technique dans une sonate de Boccherini. C.

**Salle Gaveau**. — Le mardi 18 mai, la Société chorale d'Amateurs (Guillot de Sainbris) a donné une matinée dont le programme était rendu exceptionnel par le concours de la Société orchestrale La Tarentelle (sous l'habile direction de M. Tourey) et des élèves du cours de Mlle Pauline Vaillant.

Après l'ouverture de *Sigurd*, on a entendu avec plaisir Mme Durand-Texte, dont la diction musicale est toujours si intéressante, dans une pièce de M. G. Simia, *Solitude*, accompagnée par l'orchestre et les chœurs en sourdine. Puis, ce fut le *Requiem* de M. Fauré, où je citerai surtout le beau *Pie Jesu* et l'*Agnus Dei*, peut-être un peu profane, mais soutenu d'un si délicieux accompagnement ! Les chœurs ont fait merveille — naturellement ; — et les soli ont été chantés par Mlle Dessirier et M. Laurent-Lasson, dont la belle voix et l'intelligente diction appellent une mention toute spéciale; à l'orgue, M. Letorey. Bon succès encore pour l'*Attaque du moulin* de M. Bruneau (scène des fiançailles du premier acte) : fines répliques entre les solistes et les chœurs ; puis, pour le chœur des *Esprits de la forêt* de Mlle Ethel Smith (paroles traduites par M. Paul Collin).

La deuxième partie du concert était fort originale. Elle comprenait le *Jeu des feuilles* de M. Jaques-Dalcroze, un charmant petit ballet chanté, écrit pour être exécuté en plein air à l'occasion des fêtes du Mai. Les jeunes élèves de Mlle Vaillant furent ici fortement applaudies (danses et chant). Vifs applaudissements aussi aux chœurs et à Mlle S. Griset, qu'on a regretté de ne pas entendre plus longtemps, ainsi qu'à M. Laurent-Lasson. Citons surtout, dans l'œuvre charmante du compositeur genevois, les délicieuses pages : *Invocation au printemps, Le Roi demande une Reine, Chanson des cerises de mai, Hymne final au printemps*. Tout cela dirigé magistralement par M. Jules Griset, et accompagné d'une fine et piquante allocution de M. Paul Collin. J. Guillemot.

— Dans la soirée du 18 mai, à la salle Gaveau, audition intéressante et chaleureusement accueillie, des « Petits chanteurs à la croix de bois ». Les jeunes artistes, encadrés par quelques adultes, se sont montrés, comme toujours, étonnants de solidité, et leurs chants polyphoniques, leurs tenues prolongées, où les sons s'étendent comme pour remplir l'immensité des cathédrales gothiques, ont beaucoup intéressé un auditoire curieux et enthousiaste. Ils ont fait entendre du *Chant grégorien* et des compositions religieuses des maîtres du XVIe siècle (Nanini, Ingegneri, Vittoria, Palestrina). Comme intermèdes : au piano, Mlle Blanche Selva, le célèbre professeur de la Schola (Rameau, Scarlatti, une sonate de Beethoven); à l'orgue, M. Guilmant, qui a joué, avec son autorité, des toccata et un choral de Bach, et a produit une vive impression, en compagnie du violoniste Lucien Capet, dans une intéressante sonate de Fontana et la sonate en *mi* mineur de Bach. J. Guillemot.

— Le jeudi 27 mai, nous avons eu une soirée tout particulièrement intéressante : c'était le concert de chant donné par M. Théodore Byard. Cet artiste a une voix de ténor, non des plus puissantes, mais très bien posée, rompue à toutes les difficultés comme à toutes les nuances, et qu'il dirige avec un art supérieur. Son programme, qui comprenait du français, de l'allemand et de l'anglais, était très heureusement composé. Deux mélodies de Schubert, deux de Richard Strauss, très expressives, voilà pour la première partie ; pour le français, c'était le beau chant du *Semeur* de Castillon, deux fort bonnes mélodies de M. Levadé (*Aubade mélancolique* et *Aubade d'avril*), et l'*Enlèvement* de Saint-Saëns ; enfin, les mélodies anglaises, particulièrement charmantes, étaient : *Sorrow* de Cyril Scott, interprétée dernièrement, au « Lied en tous pays », par Mlle Luquiens ; un morceau de M. Elgar, *Shepherds-Song;* puis, *Julia* (bissé) et un *Brindisi*, œuvres fort originales de M. Quilter.

Mme Mary Garden, annoncée au programme, s'est

fait excuser pour indisposition; M^me^ Durand-Texte, qui a bien voulu la remplacer, a été des plus applaudies : la chanteuse était fort en voix et a détaillé à ravir plusieurs mélodies, entre autres le *Clair de lune* de M. Fauré, *Paysage*, une très jolie chose de M. Levadé et deux excellentes mélodies de M. Reynaldo Hahn : *Infidélité* et *Automne*.

J. GUILLEMOT.

**Salle des Agriculteurs.** — Récital de chant d'un haut intérêt artistique dont Mme Julia Culp fut l'héroïne le lundi 17 mai. Le public fut sous le charme du talent et de la voix cristalline parfois, caressante le plus souvent, chaude et généreuse toujours de l'admirable cantatrice qu'est Mme Culp. Dans une série de *Lieder* de Schubert, de Schumann et de Brahms, de style bien différent, Mme Culp a montré une intelligence pénétrante, un goût d'une sûreté absolue et une souplesse vraiment merveilleuse. Que de grâce riante dans *Das Lied im Grünen*, quelle émotion dramatique dans *Gretchen am Spinnrade* de Schubert! Quels accents pathétiques dans *In der Fremde*, quelle élégance ailée dans *Aufträge*, quelle joie passionnée dans *Frühlingsnacht* de R. Schumann! Quelle vigueur dans *Der Schmied*, bissé, quel enjouement dans *Wie komm ich denn zur Thür herein*, également bissé, de Brahms! Rappelée et rappelée encore, Mme Culp ajouta à son programme *Heimliche Aufforderung* de Rich. Strauss et *Vergebliches Ständchen* de Brahms. Chacune des interprétations de Mme Culp fut une évocation de la pensée de l'auteur.

Nous ne saurions passer sous silence le nom de son accompagnateur M. Erich-J. Wolff, dont le jeu finement nuancé et moelleux, suivant les inflexions de la voix, fit une vive impression sur le public. Dans l'*Aufträge* de Schumann, Mme Culp, répondant au sentiment de l'auditoire entier, a tenu à l'associer à son triomphe. H. D.

— La seconde séance donnée par la jeune artiste hollandaise n'a pas été moins belle le 22 mai, avec un programme peut-être plus exquis encore. Mme Julia Culp nous a ravis comme jamais par la souplesse si moelleuse de sa voix, l'ampleur des notes du médium, la facile longueur de sa respiration qui lui permet de si charmants effets, enfin l'esprit de sa diction si nette. Deux *Lieder* de Mendelssohn (dont le gracieux *Auf Flügeln des Gesanges*), trois de Löwe (dont la belle page *Der Asra*, et cette jolie chose d'enfant *O süsse Mutter*), quatre de Hugo Wolf (dont le superbe *Chant de Weylas* et l'amusant *Mausfallensprüchlein*), enfin le *Frauenliebe und Leben* de Schumann : tel était le menu de cette séance, auquel Mme Culp, acclamée, a bien voulu joindre encore une délicieuse page de Brahms. H. DE C.

— M. Agricol Meffre, violoniste de vingt ans, mais musicien d'un goût très mûr, a donné le 11 mai son récital annuel avec un heureux choix de pages de Bach (sonate avec piano), Mozart (concerto n° 3), Schumann, Mendelssohn, Tchaïkowski, etc. Vif succès, et mérité.

— Trois jeunes artistes brésiliennes : Mlles de Figueiredo, viennent aujourd'hui demander à Paris la consécration de leur talent. Après de bonnes études dans leur pays natal, elles devinrent, à Berlin, les élèves de M. Ignace Friedmann dont les conseils préparèrent leur carrière de concertistes. Mlle Sylvia de Figueiredo nous a fait entendre, dans une première séance, outre la sonate (op. 53) de Beethoven, la ballade en *fa* mineur de Chopin, qu'elle a jouée dans un fort bon sentiment, et quelques pièces d'auteurs brésiliens encore inconnus, ou peu connus, en France.

M. Braga, élève de M. Massenet, est l'auteur de *Jupira*, opéra joué avec succès au Brésil. *Maraba* est un poème symphonique également applaudi. Cet auteur était représenté ici par une *Valse romantique* dont la nonchalance élégante et la grâce aimable sont très séduisantes. M. Netto a écrit de nombreuses pièces pour piano. Son *Humoreska* est d'un tour heureux et piquant avec des harmonies fort originales. Henrique Oswald est considéré comme le premier compositeur brésilien. Il est connu en Italie, en Allemagne et en France. Outre divers concertos pour instruments et orchestre, il a écrit des symphonies, des pièces de piano et deux opéras, dont un, *Les Fées*, verra prochainement les feux de la rampe.

La barcarolle que nous venons d'entendre est ravissante, non moins que l'*Impromptu*, aérien, léger et d'une finesse de touche sans égale. M. Taulhaher, très apprécié, comme professeur, prouve, avec sa troisième valse, ses qualités de compositeur. Toutes ces pages furent exécutées dans le meilleur caractère par Mlle de Figueiredo qui sut les mettre en pleine valeur. Nous l'applaudîme encore dans *Thème et Variations* de Scharwenka joué avec beaucoup de maîtrise. Associons à son succès le bon violoniste Chiaffitelli, qui interpréta brillamment le *Rondo Capriccioso* de Saint-Saëns et une *Fantaisie brésilienne* de sa composition. J. D.

— M. Hekking-Denancy, professeur au Conservatoire d'Amsterdam, nous a fait apprécier son talent tout à fait remarquable et magistral de violoncelliste, le 26 mai, dans une fort belle séance,

où, à part quelques pages de Pergolèse, Bach, Fauré, il a surtout affirmé son style ample et pénétrant dans la sonate (op. 36) de Grieg et le trio 1 de Schumann. Mlle Boutet de Monvel tenait le piano, avec cette sûreté et cette couleur qu'on lui connaît, et M. Daniel Herrmann, au jeu si intéressant aussi, celle de violon. Ces deux artistes ont encore joué la sonate de Franck. C.

— La salle du Trocadéro était le vendredi 14 mai le théâtre d'une manifestation d'entente franco-anglaise dont les protagonistes, au nombre d'un millier, furent les élèves de nos lycées parisiens de jeunes filles et les élèves de la « Girls' school music Union » de Londres. L'échelonnement sur les degrés de l'estrade de ce millier de jouvencelles roses et blanches offrait un spectacle charmant; quand leurs voix fraîches, admirablement disciplinées par les soins vigilants de M. Pierné et de M. Norman O'Neill s'élevèrent pour faire entendre, en chœur, des chansons dont le folklore, tant français qu'anglais, écossais, irlandais et gallois, renferme de si savoureux spécimens, ce fut une caresse pour l'oreille. Et comme se marque nettement le caractère respectif de la vieille chanson française et de la vieille chanson d'outre-Manche! l'une alerte et pimpante, l'autre enjouée, elle aussi, mais d'un enjouement voilé de poétique mélancolie, par exemple, *En passant par la Lorraine*, *le vent frivolant*, d'une part et, d'autre part, *Now is the month of maying*, *Ye banks and braes*. A signaler deux chœurs gracieux d'Elgar : *The Snow* et *Fly, Singing bird, Fly*. Les voix des jeunes Anglaises et des jeunes Françaises se mêlèrent dans l'*Hymne à la nuit* de Rameau, le chœur de *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, *La Légende de Frère Jacques* de Paladilhe et le chœur des *Prêtresses de Diane* de Gluck. Quel parti merveilleux ne pourrait-on pas tirer, nous disions-nous, de toutes ces voix! Est-ce que chaque lycée français ne devrait pas avoir sa chorale pour l'interprétation des chefs-d'œuvre de la musique? Faudra-t-il attendre une nouvelle entente cordiale pour entendre des chœurs de lycéennes?... M. Alexandre Guilmant devait être de la fête. N'est-il pas chez lui au Trocadéro et son nom n'est-il pas populaire dans les pays de langue anglaise? Dans ses improvisations, il montra une fois de plus sa connaissance approfondie des ressources de l'orgue. L'orchestre, sous la direction de M. Pierné, exécuta avec ensemble l'ouverture du *Roi d'Ys* et la *Fête chez Capulet*. M. Pierné céda son bâton à M. Saint-Saëns qui dirigea son *Phaéton* en personne. Le maître fut salué à son arrivée et à son départ par les plus chaleureuses ovations. D'ailleurs le succès fut grand pour tous les artistes, pour M. Guilmant, pour M. Pierné et pour M. O'Neill qui orchestra les chansons anglaises et les souligna d'accompagnements ingénieusement chromatiques. Ce fut un spectacle réjouissant que la cordiale explosion de sympathie dont la Chorale anglaise fut l'objet de la part de la Chorale française et vice versa. Les jeunes choristes obéissaient à un mouvement spontané du cœur qui accrut le charme de cette manifestation artistique. H. D.

— Au Concert-Rouge, très intéressante séance Beethoven-Wagner avec le concours de M. Fournets et de Mme Jane Mortier. Sous la magistrale direction de M. Doire, la délicieuse symphonie en *la* (op. 92) fut exécutée à ravir, surtout l'allegretto dont la grâce, le brillant, la finesse semblèrent incomparables. Le succès de M. Fournets dans les Adieux de Wotan *(La Walkyrie)* s'avéra par de nombreux rappels que méritaient sa belle voix et son excellent style. La talentueuse Jane Mortier, dans le premier temps du concerto en *mi* bémol, fut également très fêtée. Enfin l'ouverture de *Léonore* et celle de *Tannhäuser*, qui terminait la séance, permirent d'apprécier, une fois de plus, les qualités de M. R. Doire qui continue à s'affirmer comme un de nos meilleurs chefs d'orchestre.
M. D.

— M. L. Diémer a inauguré les matinées qu'il offre chaque année à ses invités par une séance de choix dont le clou n'était rien mieux que le choral et scherzo et le *Caprice héroïque* de Saint-Saëns, pour deux pianos, joués par l'auteur lui-même avec M. Diémer. C'est encore à diverses œuvres de ces deux artistes qu'était emprunté le reste du programme. De M. C. Saint-Saëns, une sonate et des pages de *Samson*, du *Timbre d'argent*, de la *Nuit persane;* de M. L. Diémer, deux trios et des mélodies. Comme interprètes, auprès d'eux, MM. d'Ambrosio et L. Fournier, Mmes Humbelle et Mary Garnier, M. Devriès. Succès étourdissant, comme on peut penser, et remerciements à proportion. H. de C.

— Le succès le plus éclatant et le plus mérité accompagne les très intéressantes représentations de la troupe russe au théâtre du Châtelet. La semaine prochaine, elle nous fera entendre des œuvres totalement inconnues à Paris :

*Rousslàn et Ludmilla* pourtant l'une des plus célèbres partitions de Glinka, qui sera chanté par Mmes Lipkowska, Zbroueva, MM. Smirnow, Kastorsky et Charonow.

*Judith* de Seroff qui aura pour principaux interprètes Mmes Litvinne et Zbroueva, MM. Smirnow et Chaliapine, un quatuor vraiment exceptionnel.

— M. Emile Massard, conseiller municipal du dix-septième arrondissement, vient de déposer un rapport dont on parlera beaucoup. Ayant calculé que depuis l'an V, soit en 1797, jusqu'à nos jours le « droit des pauvres » prélevé dans les théâtres, sur les recettes, a rapporté cent quatre-vingt millions (rien qu'en sa première année, il donna trois cent mille francs), M. Massard demande à l'Assistance publique qu'elle réserve désormais aux auteurs dramatiques, aux acteurs et aux actrices un pavillon spécial dans les hôpitaux, où seront donnés aux gens de théâtre des soins gratuits. L'Assistance publique doit bien cela aux malades du théâtre qui lui ont rendu tant de services. Mais pourquoi avoir oublié les directeurs, qui ne finissent pas tous dans l'opulence, eux aussi, tant s'en faut !

— La séance donnée par Mme Rimé-Saintel pour l'audition de son Quatuor et de quelques-uns de ses élèves a permis d'apprécier la bonté de sa méthode d'enseignement et son talent de violoniste. Les élèves, petits et grands, ont fait honneur à leur charmant professeur. Le Quatuor (Mme Rimé-Saintel, Noëla Cousin, Lise Blinoff, et Marie Gabry) prouva sa valeur avec quelques pages de Grieg, l'*Aria* de Bach, une *Canzonetta* de Mendelssohn, finement détaillée et la *Sérénade* de Beethoven. Mentionnons le succès, comme danseuse espagnole, de Mlle Martinez aussi souple que gracieuse. M. D.

— Très intéressant concert donné par Mme Jacquemin, l'excellent professeur de chant, avec le concours de quelques bons artistes. Mlle Renée Billard, accompagnée par M. M. Ciampi fut très applaudie en interprétant la belle sonate pour piano et violon de Saint-Saëns. M. Max Chelminski, chanteur habile et consciencieux, sut conquérir l'assistance non moins que M. Caumont récitant et poète également apprécié. Enfin Mme Jacquemin avec *Soirs d'Eté* de Widor et un air de Berlioz fit valoir sa parfaite diction et un art fait de simplicité et de charme qu'on ne saurait trop louer. La gracieuse cantatrice fut la triomphatrice de la soirée. M. D.

— Si un homme peut se dire à la tête d'une situation morale exceptionnelle entre toutes, c'est bien M. Albert Carré à l'heure actuelle. La grande Association des Artistes dramatiques vient de l'acclamer comme son président, à la place laissée vide par Coquelin. Or, M. Carré est déjà le président de l'Association des Directeurs de théâtre. Il possède donc la confiance unanime du monde théâtral tout entier : les directeurs, dont il est, et les acteurs, dont il fut. Peu d'hommes auront joui d'un crédit aussi flatteur, et, ajoutons-le, aussi mérité.



## BRUXELLES

Mlle Olga Miles a terminé brillamment et de la façon la plus vraiment artistique, la série de ses soirées musicales.

La dernière de ces séances intimes a eu lieu le 22 mai, elle était consacrée à la musique ancienne, l'idée était excellente et le programme, habilement composé, présentait cette unité d'impression qui fait trop souvent défaut. M. Van Hout, qui joue aussi parfaitement de la viole d'amour que de l'alto, y a donné l'archaïque sonate d'Attilio Ariosti ; malgré sa simplicité de ligne, son thème unique, sa structure naïve, elle a paru délicieuse et l'on a fait un gros succès au sympathique professeur du Conservatoire et à son accompagnatrice, Mme Béon, qui a tenu parfaitement sa partie au clavecin Erard.

Mme Béon a un remarquable talent et son interprétation de la musique ancienne contenterait les plus difficiles : elle a rajeuni le *Coucou* trop connu de d'Aquin, enlevé avec brio la *Toccatina* de Domenico Scarlatti. A l'orgue Mustel (un peu criard dans le haut) elle a donné du Bach et du d'Aquin. Enfin elle s'est acquittée à merveille du rôle délicat d'accompagnatrice contribuant au succès de Mlle Dewin, l'ancienne pensionnaire de la Monnaie, très en voix, malgré un léger voile et qui semble plus à sa place dans Hændel et Bach que dans les spirituelles chansons du XVIIIe siècle ; de M. Strauwen qui a joué avec beaucoup d'art, au violoncelle, la partie de viole de gambe de la sonate de Marcello, l'*Aria* de Bach et de deux trios de Rameau.

Quant à M. Van Hout, dans Bach, dans Milandre, dans Rameau comme dans Ariosti il fut admirable. R. M.

— L'Université populaire de Saint-Gilles a organisé, le samedi 29 mai, une séance de musique de chambre consacrée aux œuvres de deux compositeurs belges : le baron Buffin et M. G. Lauweryns.

M. Buffin présentait une sonate pour violon et piano, œuvre de belle tenue, dont l'andante surtout est fort bien venu. Je dirai cependant que le premier mouvement, dont le thème initial est caractéristique, m'a paru mollement traité dans le travail thématique, et qu'à ce point de vue la troisième partie est supérieure, et, assurément, d'un musicien

qui connaît son métier. Du même, nous eûmes le plaisir d'entendre trois mélodies : *Dieu qui sourit et qui donne*, *Parfois lorsque tout dort*, *La Lune;* le chant de ces mélodies est soutenu par une harmonie légèrement contrapointée qui est du meilleur effet.

Le programme comportait deux œuvres de M. Lauweryns, une sonate et *Roman d'amour*. La sonate, assez inégale, est une œuvre de valeur. Le final en est fort impressionnant avec ses effets de *pizzicati*, violon et piano à l'unisson. Quant au *Roman d'amour*, il a grande allure. La vie et l'émotion pénètrent le morceau tout entier. On pourrait tout au plus reprocher à l'auteur l'emploi trop fréquent des mêmes moyens d'expression.

Le public a vivement applaudi toutes les œuvres inscrites au programme et leurs interprètes : M^me F. Carlhant, cantatrice, MM. E. Deru, violoniste et G. Lauweryns, pianiste.

M. Brusselmans.

— Les concours du Conservatoire commenceront dans la seconde quinzaine de juin.

— Le trente-septième concours de composition musicale, dit concours de Rome, s'ouvrira à Bruxelles dans les premiers jours du mois d'août prochain.



# CORRESPONDANCES

Anvers. — Nos deux grandes sociétés musicales ont inauguré leur saison d'été.

A la Société d'Harmonie, l'un des deux concerts hebdomadaires se donne avec le concours de solistes du chant, tandis que le programme symphonique est lui-même l'objet de soins spéciaux.

Au premier concert nous avons entendu, entre autres, le prélude de *La Habanera* de Raoul Laparra, d'une couleur chaude et intense. M^lle E. Velder, de l'Opéra-Comique, y chanta l'air d'*Alceste* (Divinité du Styx) et la ballade de Senta. L'organe est sympathique et même brillant, mais le style et l'autorité firent défaut dans ces pages de Gluck et Wagner.

Le concert suivant était consacré à l'école russe. Il mérite qu'on s'y attarde quelque peu, pour le choix heureux des œuvres caractéristiques qui y figuraient, telle l'ouverture 1812 de Tschaïkowsky, la très intéressante suite *Moyen âge* de Glazounow et deux airs de l'opéra *Snégourotchka* de Rimsky-Korsakow. Ces derniers, d'un charme très prenant, furent chantés avec autant d'art que de simplicité par M^lle A. de Wieniawski. Cette intéressante cantatrice nous fit encore connaître un cycle de mélodies, *A mon Démon*, d'une belle expression poétique, de M. Adam de Wieniawski. L'auteur accompagnait au piano et l'accueil qu'ils reçurent fut des plus flatteurs.

Cette semaine, Haydn occupait la majeure partie du programme. La grâce et l'humour d'œuvres comme la symphonie en *mi* bémol (Paukenwirbel) ou le finale de celle en *sol* majeur, sont inaltérables. Haydn reste, malgré son centenaire, plus jeune et assurément moins triste que nombre de nos contemporains! Un air de la *Création*, l'*Absence* de Berlioz et une *Rêverie* de Saint-Saëns valurent à M^me Maud Herleun, des Concerts Colonne, un succès très chaleureux.

L'excellent chef, M. C. Lenaerts, et son orchestre apportent dans la mise au point de ces programmes variés de précieuses qualités d'adresse et de souplesse. C. M.

— Ce jeudi, et jeudi dernier, l'institut Beethoven a donné au local d'été de l'Harmonie deux auditions de ses élèves qui ont mis en valeur l'enseignement de M. et M^me Dekersmaker-Parent, et l'excellente méthode de chant de M^me Hélène Gillet. Le public a vivement applaudi M^lle Dupont, violoniste, M^lles Tellier, Zisch et Descamps, pianistes, M. I. Sœtermans, violoniste, et il a été séduit par la façon très originale dont M^lle Smet a interprété la scène d'*Elsa* et *La Procession* de César Franck; M^lle Gianini, l'air de *Sosarme* de Hændel; M^lle Henon, la gavotte de *Manon*; M^lle Granger, l'air de *Semiramis* de Rossini et la sérénade de Richard Strauss. Ici, l'art de l'interprétation n'est nullement sacrifié à l'étude de la technique. Les voix sont bien formées, mais le sentiment des morceaux est toujours parfaitement compris, et c'est tout à l'honneur de l'enseignement de M^me Gillet.

Londres. — Le grand événement de la dernière quinzaine à Covent-Garden a été la première représentation en Angleterre de *Pelléas et Mélisande* de Maeterlinck et Debussy (21 mai). Les compositions instrumentales, quatuors, poèmes symphoniques, pièces de piano du maître français avaient depuis quelques années déjà intéressé les mélomanes britanniques et les avaient familiarisés avec son style et ses nouveautés harmoniques. Aussi le succès de *Pelléas* a-t-il été tout de suite très franc, très net. L'interprétation du drame lyrique si impressionnant de Maeterlinck-Debussy a été de tous points remarquable. M^lle Feart chantait Mélisande et elle y fut remarquable. Le public a fait un très gros succès à M. Bourbon (du théâtre de la Monnaie) qui personnifiait Golaud et à

M. Marcoux, qui représentait le vieil Arkel. Pelléas, c'était M. Warnery, un jeune ténor qui s'est très honorablement acquitté du rôle de Pelléas. Le maëstro Campanini dirigeait l'orchestre et il a remarquablement interprété la partition si expressive de Claude Debussy.

La troupe italienne de M. Castellano est installée au Coronet Theater et y donne des représentations plutôt médiocres sous la direction de M. L. Hillier. *I Puritani*, *Zaza*, *Pagliacci*, *Cavalleria*, *Don Pasquale*, *Elisir d'Amore*, tout le vieux répertoire transalpin y a passé.

Les concerts et matinées d'artistes sont innombrables. Le compositeur allemand Max Reger a paru pour la première fois devant le public anglais, mais il ne paraît pas l'avoir conquis par ses compositions. On le compare à un mathématicien dont les problèmes peuvent dans un certain sens offrir un certain intérêt mais ne sont pas de nature à captiver par le charme.

M. Widor a été accueilli avec infiniment plus de faveur.

Le contrebassiste russe Serge Kussewitzky se donne beaucoup de mal pour introduire ici la musique de la jeune école russe. Il a dirigé des auditions orchestrales de Rimsky-Korsakoff, de Moussorgsky, de Scriabine, etc., mais sans, pour le moment, avoir conquis le public à ces œuvres d'un si haut intérêt. Pour les Anglais la musique russe, c'est Tschaïkowsky, et ils ne sortent pas de là.

Les célèbres concerts de la *Philharmonic Society* se poursuivent comme de coutume au milieu d'une grande affluence. M. Nikisch y a été très acclamé comme chef d'orchestre, notamment après une exécution de la nouvelle symphonie de M. Ed. Elgar, acclamée cette fois comme rarement une œuvre symphonique l'a été en Angleterre. M. Nikisch est réengagé déjà pour la saison prochaine.

LOUVAIN. — Les deux concerts du 10 et du 11 mai, qui faisaient partie du programme, très artistique, des fêtes jubilaires de notre Université, ont eu l'importance d'un festival, auquel la présence de hautes personnalités civiles et ecclésiastiques et des délégués étrangers conférait un lustre particulier.

Le premier jour, nous entendîmes, en oratorio, la *Katharina* de MM. Van Hemstede et Edgar Tinel, interprétée dans la traduction flamande de M. de Lepeleer. Ce remarquable et difficile ouvrage reçut une fort belle exécution sous la direction magistrale de M. Léon Du Bois. Les chœurs étaient composés de chanteurs louvanistes formant un magnifique ensemble de deux cent cinquante voix. L'orchestre de notre Ecole de musique, fusionné avec celui de la Monnaie, a particulièrement fait applaudir l'ouverture et les deux danses païennes.

Les trois protagonistes de l'interprétation scénique : Mme Croiza, Mlle Bourgeois et M. Petit, avaient assumé la tâche de chanter l'œuvre en une langue qui leur était peu familière. Mme Croiza fut, comme toujours, admirable absolument. MM. Van Kuyck, Steurbant et Devos, de l'Opéra d'Anvers, et MM. Bicquet, Vanderheyden et Ruelens de Louvain, s'étant partagé les autres nombreux rôles du drame. Grand succès pour l'œuvre et ses interprètes : M. Tinel, présent à l'exécution, fut chaleureusement ovationné.

Le concert « wallon » du 11 mai, dont la direction avait été confiée à M. Joseph Jongen, a remporté également un très grand succès. Le jeune maître liégois, qui s'est révélé excellent chef, conduisait l'admirable orchestre des Concerts Ysaye et la chorale mixte des Concerts Durant, renforcée pour la circonstance. Au programme, d'abord trois morceaux symphoniques : l'ouverture de l'*Enfance de Roland*, une des meilleures pages orchestrales de M. Emile Mathieu, le pompeux *Cortège héroïque* de M. Vreuls et la charmante *Fantaisie sur deux Noëls wallons* de M. Jongen; puis une sélection des merveilleuses *Béatitudes* de Franck (prologue, 3e, 4e, 5e et 8e parties). Parmi les solistes, mettons hors de pair le ténor Lheureux, parfait de style, de simplicité, de conviction, et Mme Delfortrie qui a dit avec sentiment le chant de la *Mater dolorosa*. M. Bourbon n'avait pas la souveraine douceur qu'exige le rôle du Christ, mais il a été superbe d'ampleur vibrante dans la *Huitième Béatitude*. Mlles Rollet et Mauroy et M. Dils (Satan), méritent aussi de sincères éloges, ainsi que les chœurs de M. Carpay, qui se sont vraiment surpassés, et surtout M. Jongen, qui a conduit *con amore* cette œuvre incomparable. C. M.



# NOUVELLES

— Voici dans quel ordre se succéderont les représentations extraordinaires organisées ce mois-ci au théâtre de Cologne.

Jeudi 10 juin, à 5 heures de l'après-midi, *Les Maîtres Chanteurs* de R. Wagner, sous la direction de M. Arthur Nikisch; dimanche 13 juin, à 5 heures, *Der Widerspenstigen Zähmung* d'Hermann Götz, sous la direction de M. Félix Mottl; mer-

credi 16 juin, à 6 heures, *Les Noces de Figaro* de Mozart, sous la direction de M. Félix Mottl; dimanche 20 juin, à 5 heures, *Fidélio* de Beethoven, sous la direction de M. Fritz Steinbach; dimanche 27 juin, à 6 1/2 heures, *Elektra* de Richard Strauss, sous la direction de M. Otto Lohse; mardi 29 juin, à 6 1/2 heures, *Elektra*, sous la direction de M. Otto Lohse.

— A propos du récent centenaire de Haydn, il n'est peut-être pas sans intérêt de rappeler que Haydn, comme Mozart, était affilié à la franc-maçonnerie. A la fin du XVIII^e^ siècle, la franc-maçonnerie était en grande faveur à Vienne. Les personnalités les plus éminentes de l'Autriche, les hommes politiques, les savants, les artistes, les gens de la noblesse et même des gens d'église, se plaisaient à en faire partie. On sait que Mozart était affilié à la loge : *L'Espérance couronnée*, et se consacra de toute son âme à l'œuvre de la maçonnerie, pour laquelle il écrivit nombre d'œuvres chorales et instrumentales. Il avait même, dans son zèle, songé à fonder une loge purement artistique sous l'appellation de la *Grotte verte*, dont il en avait élaboré les statuts. La dernière loge fondée à Vienne, en 1780, sous l'appellation *La Vraie union*, fut la plus célèbre des institutions de ce genre. Elle publiait même un journal qui répendait dans le public ses principes et ses enseignements. De 1780 à 1785, elle comptait plus de deux cents adhérents, parmi lesquels les personnages les plus considérés de l'Etat et de la haute société. L'empereur Joseph avait d'ailleurs agréé officiellement la franc-maçonnerie et, sous la réserve de certaines modifications à leurs statuts, avait placé sous la protection de l'Etat, les loges viennoises, réduites par son ordre au nombre de trois. Mozart, à cette occasion, écrivit deux œuvres qui sont publiées et qu'on trouve mentionnées dans le catalogue de Breitkopf et Hærtel.

Quant à Haydn il se fit affilier la même année, c'est-à-dire en 1785, à la Loge *La vraie union*. Une lettre de lui au comte Antoine Apponyi, du 2 février 1785, atteste l'impatience avec laquelle il attendait sa réception : « Hier seulement j'ai reçu une lettre de mon parrain, M. de Webern, m'avisant qu'on m'avait attendu vendredi dernier (le 28 janvier), pour ma réception, à laquelle j'aspire avec ferveur. Malheureusement l'invitation ne m'est point parvenue à temps par suite d'une négligence de nos husards (les postiers de l'époque). Il a donc fallu remettre mon affiliation jusqu'au vendredi prochain (le 4 février). O si aujourd'hui était déjà le jour fortuné où je serai admis dans le cercle de personnes si dignes ! »

L'affiliation se fit, en effet, le 4 février et l'on a conservé le texte de l'allocution qui fut adressée au frère H *** n par le « frère H *** z *** r. » Elle avait pour sujet l'harmonie et félicitait le récipiendaire du zèle et du succès avec lesquels « il avait obéi aux appels de cette céleste divinité bienfaisante » ainsi que « de la conviction avec laquelle il avait pratiqué particulièrement cette Vertu fondamentale de la vraie maçonnerie. »

— Il paraît que depuis longtemps, à Londres, les artistes musiciens se plaignaient de l'indiscrétion que l'on mettait à solliciter leur concours gratuits pour des fêtes de bienfaisance. A tout instant, on recourait à leur généreuse intervention et ils étaient vraiment les seuls à se dépenser dans les œuvres de charité. Désormais il n'en sera plus ainsi. Pour protester contre cet abus, ils se sont groupés en association et se sont engagés à refuser dorénavant leur collaboration gratuite à toute œuvre de bienfaisance qui ne serait pas organisée en faveur de l'un d'eux.

— Don Mariano Perosi, maître de chapelle, frère de don Lorenzo Perosi, est également un compositeur de talent. On vient d'exécuter à Vienne un poème symphonique de sa composition, *Notte e Giorno*, qui a obtenu du succès.

— Le programme du festival Hændel-Mendelssohn qui se prépare à Londres est définitivement arrêté. Il se tiendra au Crystal Palace. Le 22 juin, le D^r^ Frederic Cowen dirigera l'*Elie;* le 26 juin, il conduira le *Messie*. Les solistes engagés sont M^mes^ Nicholls et Butt, M^lles^ Peters et Gladys Honery, MM. Hyde, Radford, Ben Davies et Watkin Mills.

Entre ces deux grands oratorios, le 24, on donnera des œuvres de moindre importance. M^mes^ Nicholls chantera notamment l'aria « Prie le Seigneur » d'*Esther*; dans ce morceau inédit, la harpe apparaît pour la première fois dans l'orchestre de Hændel.

— En Amérique on assure tout, même les impresarii ! Ainsi, les propriétaires du Metropolitan Opera-House de New-York, qui avaient eu la prévoyance de s'assurer contre la mort éventuelle du directeur Conried, viennent de toucher, par suite de son décès, à l'Equitable de New-York, la jolie somme de 750,000 francs.

— Le ténor Caruso qui fut forcé, on s'en souvient, d'interrompre ses représentations au Metropolitan de New-York à la suite d'un surmenage, a dû se soumettre à une opération chirurgicale depuis son retour en Italie.

Le *Corriere della Sera* donne les détails suivants sur l'opération subie par l'artiste.

Il y a déjà plusieurs années, Caruso avait subi une opératon analogue à la corde vocale droite. Actuellement, c'est la corde vocale gauche qui a demandé l'intervention chirurgicale.

L'opération en elle-même est sans gravité, car elle n'a d'autre but que de faciliter l'émission de la voix et le fonctionnement des cordes vocales; mais elle est très délicate, par suite des effets qu'elle peut avoir sur le timbre et sur la puissance de la voix.

L'opération d'il y a trois ans réussit à merveille, et d'après les personnes compétentes la nouvelle intervention chirurgicale s'est aussi très bien passée; on dit même que la voix de Caruso sera désormais plus agréable encore.

En tous cas, Caruso devra rester en observation et suivre un régime.

Il ne pourra chanter avant juillet, en se gardant bien toutefois de renouveler le surmenage qui l'a conduit à se faire opérer de nouveau.

— Une importante vente d'autographes de musiciens célèbres vient d'avoir lieu à Berlin.

Seize lettres de Richard Wagner à son ami Uhlig, qu'on ne connaissait jusqu'à présent que par une édition tronquée et expurgée, ont été adjugées pour 1,600 francs. Deux lettres de Weber ont été payées 250 francs. Cinq lettres de Brahms n'ont trouvé preneur qu'à 370 francs; mais, par contre, les manuscrits de Brahms ont été chèrement disputés. La sonate pour piano, dédiée à son ami d'enfance Albert Dietrich, a été adjugée au prix de 5,000 fr., et la chanson *Der Abend* a atteint 1,875 francs. 5,000 francs ont été également payés pour le *Breviarium Benedictinum*, *Completum IX-X Sæculi*, qui n'était même pas complet.

Un manuscrit de Bach a été poussé jusqu'à 500 francs et deux de Beethoven à 625 et 775 francs; trois petits morceaux de Mozart ont été vendus pour 850 et un manuscrit de Haydn pour 875 francs.

Les enchères pour trois manuscrits de Chopin se sont arrêtées à 4,750 francs, tandis que deux morceaux de Mendelssohn ont été enlevés à 430 francs. Pour des *Lieder* de Schubert, on a offert 693, 887 et 1,250 francs. Le même prix de 1,250 a été atteint par un original de Schumann : *Du page et de la fille de roi.*

Le numéros le plus curieux de la vente était une œuvre de jeunesse de M. Richard Strauss, intitulée *Panégyrique de la souffrance.* L'auteur d'*Elektra* a composé cet ouvrage, qui porte le n° 15, il y a vingt-trois ans. Il a trouvé amateur à 225 francs.

— La Société philharmonique madrilène nous envoie, comme chaque année, la série des programmes des concerts qu'elle a donnés. Nous avons déjà dit, non seulement quel heureux choix d'œuvres elle s'efforce de faire exécuter ainsi, mais avec quel soin particulier, très rare en tous pays, elle prétend instruire ses auditeurs et les guider au cours de l'audition. Ceci est l'œuvre exclusive de M. Cecilio de Roda, dont les commentaires analytiques, critiques, historiques, émaillés de citations thématiques, doivent être rangés au nombre des plus remarquables qu'on ait jamais écrits, et méritent une place dans toutes les bibliothèques musicales. Voici le résumé des quinze séances qui ont eu lieu du 25 novembre 1908 au 17 avril 1909.

Trois séances : Thérèse-Behr-Schnabel et Arthur Schnabel (chant et piano : Brahms, Beethoven, Schubert, Schumann).

Trois séances : Quatuor Rosé, de Vienne (Chérubini, Haydn, Mozart, Schubert, Mendelssohn, Schumann, Brahms, Borodine, Dalcroze).

Six séances : Quatuor Tchèque de Prague (tous les quatuors de Beethoven).

Trois séances : Trio Cortot-Thibaud-Casals (Schubert, Corelli, Mendelssohn, Beethoven, Schumann, Dvorak, Franck, Rameau).

Comme pour son analyse des sonates de Beethoven, M. de Roda a édité à part, en une élégante plaquette, ses commentaires des dix-sept quatuors. Ce travail (110 pages, Madrid, chez Crespo) est tout à fait à recommander aux amateurs.

— Une association de femmes s'est fondée récemment en Allemagne dans le but d'augmenter les ressources du théâtre de Bayreuth, jusqu'à ce que soit célébré le centième anniversaire de la naissance du maître. L'œuvre rencontre de la sympathie et l'association va se développant. Cette semaine, par exemple, une section locale s'est constituée à Nuremberg où, en moins de trois mois, les organisatrices avaient recueilli plus de trois cents adhésions.

---

# NÉCROLOGIE

— Nous avons le regret d'annoncer la mort d'Auguste Durand, président de la Chambre des éditeurs de musique, qui aura attaché son nom à la plus noble entreprise d'édition critique qui ait jamais paru en France, celle des œuvres de Rameau, et dont les collections historiques, instrumentales ou lyriques, voire même orchestrales, faisaient depuis longtemps le plus grand honneur à sa maison. Il avait, de bonne heure, associé à sa direction son fils, M. Jacques Durand, à qui

spécialement nous devons cette édition de Rameau. Il était d'ailleurs singulièrement préparé à cette profession d'éditeur de musique, qui peut être si artistique, si utile au développement des talents et du goût. Il commença sa carrière comme organiste (aux églises Sainte-Ambroise, Sainte-Geneviève, Saint-Roch, Saint-Vincent de Paul, de 1862 à 1874); il fit de la critique musicale; il composa surtout et beaucoup : musique d'orgue, de piano, de danse, mélodies, messes et motets religieux. Deux valses surtout, une chaconne, une gavotte... ont traversé le monde entier et obtenu d'innombrables éditions. Enfin il s'associa à Schoenewerk pour l'acquisition de la maison Flaxlaud (1870), fut le premier éditeur de Wagner, Schumann, etc.; puis resta seul et, avec l'appui de Saint-Saëns, donna une impulsion extraordinaire à cette vieille maison. Il était né à Paris le 18 juin 1830.

— La jeune école française vient de perdre un de ses plus distingués et aimables représentants, M. Lucien Hillemacher qui est mort mercredi à Paris, à peine âgé de 49 ans.

La littérature compte plusieurs cas de collaborations fraternelles, la musique n'en pouvait citer qu'un seul exemple : celui de Paul et de Lucien Hillemacher, fils du peintre de genre Ernest Hillemacher, qui fut l'élève de Cogniet.

Lucien Hillemacher était de huit années plus jeune que son frère; il était né à Paris le 10 juin 1860, avait été l'élève de Massenet, de S. David, et avait obtenu, en 1880, le grand prix de Rome, que son frère avait eu en 1876.

Depuis cette date — plus exactement 1881 — les frères Hillemacher signèrent de leur double prénom tous les ouvrages lyriques qu'ils produisirent. Ce furent : *Loreley*, légende symphonique, qui obtint, en 1882, le prix de la ville de Paris; *Saint-Mégrin*, opéra en quatre actes, représenté avec grand succès au théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, en 1886; le *Drac (der Fluthgeist)*, que M. Félix Mottl monta à Karlsruhe, en 1896; enfin, à Paris, *Orsola*, à l'Opéra, et *Circé*, à l'Opéra-Comique.

Toujours en collaboration avec son frère aîné Paul, il avait encore donné nombre de *Lieder* charmants qui sont parmi les plus remarquables créations de l'école française contemporaine.

La mort prématurée de ce compositeur fin et délicat sera unanimement regrettée.

— Le 29 mai dernier est mort subitement à Bruxelles, succombant à une hémorragie cérébrale, M. Emile Agniez, violoniste et compositeur, professeur à la classe d'orchestre au Conservatoire royal de Bruxelles. C'était un artiste distingué et un homme charmant. Né à Bruxelles le 3 juin 1859, lauréat du Conservatoire de Bruxelles, il s'était fait tout d'abord une certaine notoriété par sa virtuosité sur la *viole d'amour* dont il s'était assimilé le mécanisme sur les conseils de Gevaert. Il en jouait parfaitement et se fit applaudir tant en Belgique qu'en France, en Russie et en Italie, tantôt comme soliste sur cet instrument ancien, tantôt comme partenaire de l'Association belge des anciens instruments qui, il y a quelque vingt ans, s'était constituée à Bruxelles sous l'impulsion de Gevaert.

Emile Agniez s'était aussi distingué comme compositeur. Il laisse d'aimables mélodies, des chœurs pour les écoles, des morceaux pour viole d'amour, un ballet, *Zanetta*, qui fut donné au théâtre de la Monnaie, une pantomime, *Pierrot trahi*, jouée avec succès au théâtre des Galeries, à Bruxelles et sur plusieurs scènes en Hollande, un arrangement pour orchestre d'une sonate de Corelli, etc.

Sa mort soudaine a vivement affecté ses nombreux amis et élèves, parmi lesquels il avait compté S. A. R. Mme la princesse Elisabeth de Belgique.

Ses funérailles ont été célébrées le 1er juin à Bruxelles.

— Signalons la mort d'un autre artiste fort distingué, Gustave Wettge, ancien chef de musique de la garde républicaine. Né à Condé (Nord) le 21 juillet 1844, il avait fait de sérieuses études musicales, et il avait été chef de musique du 1er régiment du génie à Versailles lorsque, en 1884, Adolphe Sellenick, alors à la tête de la musique de la garde républicaine, prit sa retraite. Un concours fut ouvert pour sa succession, et Wettge ayant prit part à ce concours, fut nommé à l'unanimité. Il se distingua de la façon la plus remarquable dans cet emploi, qu'il ne conserva pourtant pas très longtemps, car dès 1892 il demandait lui-même sa mise à la retraite. Wettge écrivit de nombreuses et importantes compositions pour le genre spécial auquel il s'était consacré, compositions qui décelaient un talent véritable et sûr de lui-même, et parmi lesquelles on cite surtout : *Ouverture dramatique*, *Ouverture de concours*, *la Garde d'honneur*, *les Gardes-Françaises*, *Condé*, *Primavera*, *Cronstadt*, *Paris-Valse*, *Rosalba*, *Eliane*, *Mercédès*, *etc.*

— On annonce de Leipzig la mort inopinée de M. Oswald Schwabe, qui fut pendant vingt-huit ans professeur de contrebasse au Conservatoire royal de Leipzig.

— Franz Zottmann, professeur au Conservatoire de Vienne, est mort à l'âge de cinquante et un ans.



# La Musique et son action sur la jeunesse (1)

Comment ne pas se réjouir de voir, cette année, la musique aussi amplement inscrite à notre programme? Quel art est plus instinctif, plus universel, et traduit mieux à la fois les confidences individuelles et l'immense palpitation collective? Ai-je besoin de vous dire que tous les peuples aiment le chant, les plus sauvages comme les plus civilisés; que certaines races, offertes éternellement en exemple à la culture et à la morale humaines, ont pu se passer de peinture et de sculpture, non de musique; et ne savez-vous pas que la musique est l'art par excellence de l'époque moderne, de notre civilisation démocratique? L'art des foules, a-t-on dit. Certes; mais il n'est point d'art plus immatériel aussi, qui exprime plus directement l'âme, qui en découvre plus sûrement le chemin. Expression d'un désir, d'une aspiration, d'une joie, d'une souffrance, le son va frapper des cœurs où ses ondes s'enferment pour mieux s'épanouir ; à peine émis, il se défait, ne laissant aucune trace de matière et ne voulant survivre qu'au sein même des sentiments. Quant au rythme, c'est l'ordonnance de l'âme sonore, c'est comme une raison lumineuse qui éclaire et dispose des trésors merveilleux, impalpables et inexplicables. Le rythme et le son combinés, c'est la musique, et c'est aussi le symbole de nos tendances contradictoires réconciliées en notre être intime.

Vous connaissez la poétique explication donnée par Nietzsche de l'origine de la tragédie grecque. En chantant le dithyrambe dionysiaque, les Grecs s'exaltaient dans le sentiment de leur communion avec l'univers, ils croyaient vraiment se confondre avec l'âme universelle, ils perdaient le sentiment de leur personnalité et même l'abolissaient chez leurs auditeurs, qui, eux aussi, s'abîmaient dans la grande ivresse collective. Cet état d'âme, essentiellement musical, trouvait son correctif dans l'esprit d'ordre et de clarté propre au Grec ; et les deux aspirations, harmonieusement équilibrées, inspirèrent le chant dithyrambique, germe de cette tragédie grecque qui fut un spectacle *communiste* par excellence. Je ne nierai pas que Nietzsche n'ait pas apporté un peu du sien dans cette belle vision d'une forme d'art naissant d'un chaos ordonné. Mais quoi de plus vraisemblable, et comme nous saisissons tout de suite l'immense

(1) Sous ce titre notre collaborateur M. Fierens-Gevaert a prononcé un important discours à l'avant dernière assemblée de « l'Art à l'Ecole et au Foyer », la jeune et vivante société dont il est président d'honneur. Nous en publions les passages essentiels. Une intéressante communication du député H. Carton de Wiart, une œuvre de M. Mathieu, sous la direction de l'auteur et une conférence de M. Hullebroeck sur la Chanson flamande complétaient le programme de cette séance, qui eut lieu à Gand, dans la salle académique de l'Université.

empire moral de la musique! Et vous excuserez le détour que j'ai pris pour vous rendre tangible la qualité spiritualiste de la musique et son essentiel *communisme*, qui nous impose de la cultiver pour en mieux apprécier les fruits.

* * *

Restons un instant en Grèce, si vous le voulez bien, pour nous rappeler l'importance capitale, presque religieuse, qui s'attachait à la musique considérée comme élément indispensable de l'éducation. Une science existait, la *pædeutique*, qui recherchait « 1º les rapports des différents types de mélodie, de rythme et de sonorité avec les dispositions de l'âme ; 2º l'adaptation de ces sentiments esthétiques à la culture de l'individu et à l'amélioration de la communauté ». La philosophie de Platon, d'Aristote, de Plutarque est tout imprégnée des principes de cette science, et la nécessité de l'éducation musicale ne fait de doute pour aucun penseur grec. « L'homme se forme par la gymnastique et la musique », a dit Platon en une formule peut-être un peu trop absolue ou qui le serait trop pour nous. Mais il ne s'agit pas de faire de chaque citoyen grec un musicien virtuose ; Aristote pense, non sans raison, que si un jeune homme passe toute sa journée à étudier un instrument, à jouer de l'aulos ou de la lyre, et se voue à la pratique exclusive d'un art, il y a peu de chance pour que sa pensée reste libre et élevée. Or, il s'agit avant tout de former des esprits indépendants, fiers, souples, héroïques ; et c'est d'une austère éducation musicale que l'on attend ces miracles. Les grands serviteurs de la cité sont d'excellents musiciens, et celui-là même qui avait formulé les principes de la pædeutique, le musicien Damon, était devenu le conseiller intime, le premier ministre de Périclès. De nos jours, il est rare, je crois, que la musique mêne aux suprêmes honneurs de la politique...

Nous n'en demandons pas autant. Mais il serait souhaitable que nous connussions, nous aussi, les bienfaits de la pædeutique, d'une pædeutique adaptée à nos besoins, et que l'on se rendît bien compte de l'irrésistible action morale de la musique. Je n'ignore pas les efforts tentés pour développer le goût du chant dans nos écoles; mais que de pédagogues tiennent encore la musique pour négligeable et ne lui accordent qu'une souriante indulgence, comme au dessin, comme à la diction, comme à tout ce qui peut donner l'amour de la beauté! Ah! Messieurs comme vous avez bien fait de réagir, de proclamer que le goût doit être cultivé autant que l'intelligence; d'affirmer que la vie, la nature, le génie humain ne s'honorent pas seulement par des connaissances pratiques et utilitaires, et que c'est un devoir de l'éducateur d'ouvrir le cœur des enfants à la beauté du monde et de l'art. On ne dira jamais assez à quel point l'âme enfantine peut rester émerveillée de quelque beau spectacle de nature, de quelque inconsciente émotion d'art qui, durant la vie entière, restera le mystérieux modèle des joies esthétiques et même morales. Heureux ceux qui conservent dans les plus chers recoins de la mémoire quelque vieille chanson, évocatrice des bonnes réunions familiales d'autrefois ; heureux ceux dont le cœur est plein d'un trésor qui vient des ancêtres et qu'ils transmettront à la jeunesse.

* * *

Mêlé à mille enfants des écoles de Bruxelles, j'ai chanté à dix ans ma partie dans la cantate de *van Artevelde*, exécutée pour le cinquantième anniversaire de l'Indépendance nationale ; nous répétions au jour tombant dans la cour de l'Hôtel de Ville ; les hautes murailles du monument se perdaient dans le ciel très doux ; nous chantions avec feu, comme les enfants seuls savent chanter; je ne sais l'impression qu'en ressentaient les auditeurs, mais je suis certain que je n'étais pas seul à vibrer de tout mon être et que le décor somptueux qui nous protégeait, la musique qui nous confondait, ont dû éclairer les petits cœurs

qui battaient à l'unisson du mien, d'un premier rayon de beauté, de fraternité et de patriotisme. D'ailleurs, nous devions être de bons petits interprètes, étant très convaincus...

Ainsi la musique nous aide à comprendre la tradition; elle peut nous ménager une intimité secrète avec le passé. Nos bons vieux chants populaires, si pleins de couleur, de vie joviale et confiante, traduisent à merveille le caractère de nos ancêtres, qui doit être le nôtre. Il y a des refrains qu'on ne peut entendre ou fredonner sans voir apparaître aussitôt quelque physionomie de jadis : le joyeux vagabond de Pierlala, sorte de Peer Gynt des Flandres; la jeune fileuse, fraîche et rose comme une figure de Claus : *Ik sat te spinnen voor mijn deur;* le pêcheur déluré et narquois, parent d'Uylenspiegel :

*Met sinen ryfstoc,*
*Met sinen strycstoc,*
*Met sinen lapsac,*
*Met sinen cnapsac,*
*Met sinen leeren van dirre dom deere,*
*Met sinen leere laersjes aen.*

Et combien d'autres encore, petits personnages comiques ou attristés, galerie de portraits sans faste, mais pittoresques, sympathiques, et bien de chez nous. Et si je les évoque, ce n'est point pour les donner tous en exemple à nos enfants, — Pierlala a des façons impossibles, — mais pour indiquer ou pour répéter après d'autres, qu'il y a là un vrai trésor, où sans doute les musiciens et les folkloristes avertis ne sont pas embarrassés de trouver ce qui convient à la jeunesse. Les *Kinderliederen* ne manquent pas, et la Wallonie possède, elle aussi, de beaux chants populaires qui expriment la claire exubérance de la vie rustique, la monotonie grise du travail des carrières, l'héroïsme du labeur de la forge...

* * *

Si j'estime que nos écoles doivent surtout puiser dans le répertoire national, je ne trouve nullement qu'il faille s'y limiter. Il y a tel chant français, allemand, scandinave, espagnol, italien, qui, intelligemment adapté, donnerait aux enfants une première intuition du génie des autres peuples, et cela sans aucun effort d'intelligence. De même, il n'est nullement nécessaire de pousser l'amour de la chanson d'autrefois jusqu'au point de supprimer toute musique moderne de l'éducation. J'insisterai même sur ce point. On n'a jamais le droit d'arrêter la vie, en art moins qu'en n'importe quel domaine, et d'ailleurs, parmi les maîtres contemporains, Peter Benoit, pour n'en citer qu'un, a composé pour les enfants des *Lieder* de marche, des chants d'exaltation patriale que nul ne saurait entendre sans émotion. Tous les Flamands ici présents connaissent certes son magnifique *Reislied*, d'une allure carrée et puissante comme celle des gas de nos vastes plaines :

*Wij reizen om te leeren, door heel het land*
*En hebben, als wij keeren, ook meer verstand,*

et sans crainte d'être accusé par vous d'un aveuglement critique, facilement excusable d'ailleurs, j'ajouterai que l'auteur de *Jacques van Artevelde* a composé pour enfants des airs religieux, dignes de nos vieux Noëls, dignes d'être interprétés par ces merveilleux chanteurs du Retable de l'Agneau, ces beaux Anges musiciens, qui, depuis près d'un siècle, hélas! chantent en exil les cantiques appris par eux sur la bonne et maternelle terre de Flandre.

* * *

Je ne vous ai parlé que de musique vocale; c'est que l'étude des instruments est d'un intérêt moins général, et si le piano, le violon ont du bon pour les enfants, — certains enfants, — je suis ici également de l'avis d'Aristote, qui redoutait avec raison les acrobaties précoces. Quant à la musique vocale, elle doit être considérée comme un facteur éducatif et moral par excellence, et, à ce titre, être en honneur largement dans toutes nos écoles. Les facultés d'enthousiasme de la jeunesse ne peuvent qu'y gagner; nos enfants acquerront une instinctive délicatesse de goût que la culture tardive de l'art ne peut plus

donner. Il y aurait des chances pour que nos orphéonistes si nombreux — ce qui prouve à quel point l'exercice de la musique nous est indispensable — devinssent tous de bons musiciens. Pourquoi les étudiants de nos universités n'ont-ils pas de section chorale sérieuse, comme ceux d'Allemagne ou de Scandinavie? Les étudiants d'Upsal sont célèbres, vous le savez, pour la poésie avec laquelle ils interprètent leurs chants nationaux. Pourquoi les Belges ne redeviendraient-ils pas les premiers musiciens chanteurs d'Europe, comme ils l'étaient au XVIe siècle, au témoignage du florentin Guichardin? Sont-ce de sots préjugés pédagogiques qui nous entravent? Toute culture supérieure veut l'intelligence ou l'amour de la musique. Vous me direz que Gœthe ne fut pas grand musicien malgré ses entretiens avec Mendelssohn; mais je vous ai avertis que je parlerais plus de ce qui doit être que de ce qui est. Il y a pour l'humanité un intérêt vital et social à répandre le goût de la musique. Il n'y a point de meilleur remède contre l'individualisme excessif de notre temps.

La contemplation du Beau est une certaine délivrance de l'âme, dit Kant. Et cela est vrai surtout pour les effets de la musique. Si l'âpre lutte quotidienne vous a meurtris, blessés, terrassés, un beau chant peut vous enlever du monde réel, vous délivrer, vous guérir par l'enivrement de la rêverie intérieure; et si vous croyez qu'une œuvre d'art ne peut plus, comme au temps des tragédies grecques, opérer ce miracle de confondre les âmes particulières en une âme collective, généreuse, enthousiaste, ardente et fraternelle, écoutez la *Neuvième Symphonie*, où nos passions passent comme un « monde d'esprits aériens », vous ne douterez plus de la bonté, de la fraternité humaines; votre cœur sera comme inondé de splendeurs morales; vous aurez le désir de répondre à l'appel du maître : *Seid umschlungen, millionen! Etreignez-vous, ô millions d'êtres dans ce baiser de l'univers entier!* vous vous direz qu'une telle œuvre fait autant de bien qu'un... Congrès de la Paix; qu'il faut tâcher que nos enfants en comprennent plus tard toute la beauté et qu'il nous faut travailler sans cesse à agrandir les limites du plus impalpable, du plus pacifique, du plus doux des empires : celui de la musique.

FIERENS-GEVAERT.



# LA SAISON RUSSE

## Au Châtelet de Paris

Le troisième des spectacles combinés par M. de Diaghilew a comporté, comme le premier, plus de danse que de musique. Celle-ci était surtout représentée par le premier acte, intégral, de *Russlan et Ludmila*, l'opéra de Glinka. C'est celui que nous avions déjà entendu (peut-être moins complet) au premier des Concerts Russes de l'Opéra, sous la direction de Nikisch, avec son ouverture également. Il ne gagne pas particulièrement à être entendu « en scène », bien différent de l'acte du *Prince Igor* qui a pris tout à coup, joué avec cette furie que j'ai signalée, un relief superbe et insoupçonné. L'acte de *Russlan* est essentiellement et absolument immobile : chants du vieux ménestrel pendant le festin de noces, adieux mélancoliques et tendres de Ludmila à son foyer paternel, chœur religieux appelant les bénédictions du ciel sur le couple, stupeur soudaine mais presque muette lorsque, après une nuit subite et magique, on s'aperçoit de la disparition inexplicable de Ludmila, et même serment final pour sa délivrance... toutes ces pages sont d'une sérénité et d'une immobilité caractéristiques.

Remarquons d'ailleurs que cette impassibilité apparente est une habitude courante dans les œuvres théâtrales russes, qu'elle a subsisté jusque dans les œuvres les plus prestigieuses de Rimsky-Korsakow, et qu'elle n'est donc pas du tout imputable au style de Glinka et à l'époque où a paru son œuvre (1842). Ce style se recommande évidemment en partie de celui de Meyerbeer, en partie de celui de Weber, bien plus que de l'école italienne, qu'avait aussi étudiée Glinka. Un de nos critiques qui connaissent le mieux l'école russe et son tempérament, M. Robert Brussel, faisait remarquer, ces jours derniers, à quelle manie on aboutit souvent en voyant partout l'influence italienne. C'est par nos impressions à nous, et non

par celles des Russes mêmes, que nous décidons trop souvent qu'une page a l'accent russe ou qu'elle n'est qu'un écho de l'Italie. « Nous nous pâmons à certaines mélodies de Rimsky ou de Borodine qui dégagent une expression slave très « pénétrante », bien qu'elles soient orientales et pas le moindrement russes ; mais toute mélodie qui n'est point persane, tout rythme qui n'est pas déhanché, nous apparaissent comme devant être « italiens ». J'ai entendu une sorte de cantilène populaire que chantent en Ukraine les filles qui reviennent du lavoir : transportée dans un opéra, comme *La Dame de pique* ou *Eugène Onéguine*, et chantée à Paris, elle eût servi à dire une fois de plus combien le talent de Tschaïkowsky avait été influencé par l'art italien ».

Dans l'acte que nous avons entendu, de *Russlan et Ludmila*, il est certain que (cette immobilité qui nous étonne étant admise), la saveur des couplets du vieux chanteur, le quintette, et surtout le chœur, à l'accent et au rythme si curieux et la reprise, *pianissimo*, des voix seules, puis des chœurs, dans les différentes parties de la scène, après la stupeur muette causée par le coup de tonnerre et les soudaines ténèbres..., sont des inspirations surtout russes et qui seront toujours dignes du grand nom de Glinka.

Elles ont été parfaitement mises en valeur par Mmes Lipkowska et Zbroueva, l'une soprano d'une souplesse charmante, l'autre chaud et énergique contralto, par MM. Davydow ou Smirnow (le vieux ménestrel) Kastorsky et Charonow, enfin par les chœurs toujours si fondus.

La partie chorégraphique du spectacle était composée de deux sortes de pots-pourris de musiques diverses, comme décidément les Russes les aiment par-dessus tout comme thèmes à scènes de danse et de mimique. La première, une « rêverie romantique » intitulée *Les Sylphides*, est un arrangement du maître de ballet Fokine avec sept morceaux célèbres du seul Chopin : nocturne 32, mazurka 33, valse 70, mazurka 67, prélude 28, valse 64, et grande valse brillante 18, orchestrés par les maîtres Glazounow, Tanéïew, Stravinsky, Liadow et Sokolow. Musicalement, ce n'est pas ennuyeux, mais comme spectacle, c'est tout à fait exquis : cette rêverie, où passent de vaporeuses apparitions blanches dans une nuit bleuâtre, où de gracieux groupes évoluent, où des pas d'une élégance raffinée glissent et s'élancent sans bruit, est d'un goût tout à fait poétique. Elle est d'ailleurs très curieuse comme document art et costume ; c'est exactement au temps de la Taglioni et d'Emma Livry que nous sommes reportés, au temps de *La Silphyde* et de *Papillon*. Mlles Pavlova, Karsavina, Baldina, avec M. Nijinsky, plus souple que pas une, furent les étoiles de ce suave ciel romantique.

Contraste violent, ardent, d'un pittoresque souvent plus réaliste et brutal qu'artistique, mais non sans émotion, le « drame chorégraphique » *Cléopâtre* nous conte cet épisode (emprunté à une nouvelle célèbre de Théophile Gautier) de la reine Cléopâtre accordant une nuit d'amour à un jeune seigneur qui a osé lui déclarer sa folle passion, mais à condition qu'il acceptera de ses mains le poison dont elle lui tendra la coupe à l'aurore. En dehors des divertissements, des danses, des épisodes mimiques, l'émotion de ce drame est surtout dans le désespoir de la fiancée du jeune seigneur, et les efforts infructueux qu'elle fait pour le retenir sur la pente fatale où il s'engage. Aussi est-ce au jeu et aux danses expressives de l'artiste qui mime ce personnage de Ta-hor que s'attache surtout l'intérêt. C'était encore Mlle Pavlova, merveilleuse de souplesse et de sincérité. Les personnages de Cléopâtre et d'Amoun n'étaient pas moins impressionnants, l'un étrange et fatal, l'autre d'une ardeur effrénée, représentés par Mme Ida Rubinstein et M. Fokine. Enfin des rôles secondaires, mais chorégraphiquement au premier plan, étaient tenus avec leur virtuosité ordinaire par M. Nijinsky et Mlle Karsavina. La musique qui relie les morceaux essentiels de la partition, œuvre de M. Arensky, est plutôt faible, mais ces morceaux ont une belle couleur quand ils sont signés Rimsky-Korsakow (une page de *Mlada*), Glazounow (la bacchanale des *Quatre Saisons*, qui a fait un effet énorme), Glinka (la danse du voile, tirée de *Russlan et Ludmila*), Moussorgsky (le finale, des *Danses persanes de la Khovantchina*). Il est vrai que ces inspirations russes, originales, d'une couleur vraiment spéciale, font un effet plutôt bizarre sous ce travestissement et dans ce décor égyptien !

* * *

La dernière page purement musicale de ces soirées, page ajoutée au programme primitif et qui a trouvé place entre deux des ballets mimiques dont j'ai déjà parlé, a été tirée du premier opéra de Serow : *Judith*. L'œuvre, on le sait, remonte à 1863. Elle représente une période d'hésitation dans l'évolution de l'école russe, assez mal d'ailleurs, Serow n'étant pas homme à prendre vraiment une décision. Son inspiration est timide, peu personnelle, et laisse constamment l'impression qu'un autre, traitant le même sujet, en eût tiré un bien autre parti. Le choix pratiqué dans

cette *Judith* était toutefois assez heureux : c'est d'abord la scène de l'ivresse progressive à laquelle Holopherne se livre dans sa tente, et sa mort par la main de Judith; puis le finale, dans Béthulie, où le peuple juif entoure et bénit l'héroïne revenue. L'interprétation surtout crée la vie de ces pages. La scène, dite de l'orgie, et si peu orgiaque, est nuancée d'une façon intéressante grâce à de jolis chants populaires au début (soit murmurés par les esclaves d'Holopherne, soit lancés par un jeune officier, ici M. Smirnow), puis à la déclamation puissante d'Holopherne même, au rythme de son hymne de guerre, à son désir trouble et exaspéré devant Judith qu'il a fait venir et qui ne lui cède que pour se reprendre... Elle a été magistralement détaillée, comme on peut penser, par M. Chiliapine (pourtant bien plus admirable dans des rôles plus fins et analytiques, des types de pensée et non de simple brutalité). Elle n'a pas été moins dramatiquement rendue, en un contraste pénétrant d'émotion et de grâce héroïque, par Mme Félia Litvinne. Sa voix de lumière, comme l'ampleur de son geste, conviennent merveilleusement à ce personnage de Judith et l'on comprend qu'il soit un de ses préférés parmi ses rôles russes. Après les nuances habiles et concentrées de sa scène avec Holopherne, après son exaltation au moment du meurtre, la grande artiste s'épanouit comme en apothéose au milieu de la foule qui la bénit.

* * *

Toute manifestation d'un art étranger comporte son enseignement. C'est au point de vue de l'interprétation des œuvres que cette belle « Saison Russe » mérite de porter ici ses fruits. Vie ardente et simplicité d'effets, sobriété de mise en scène mais collaboration attentive, vibrante, personnellement agissante, de toutes les unités de l'interprétation, depuis les premiers rôles jusqu'aux plus infimes choristes ou danseurs, telle est l'impression qu'elle nous aura surtout laissée. Ce fondu vocal et pourtant cette animation effective des chœurs, cette ivresse légère et séduisante des danses (je ne parle pas de l'art chorégraphique proprement dit : il y a à prendre et à laisser, à *re*prendre aussi, car nous avons là dans toute sa pureté l'enseignement de l'école française ancienne, abandonné à tort sur certains points)..., il y aurait pour nous beaucoup de profit à tirer de ces exemples.

H. de Curzon.



# Quarante-cinquième Festival

## de l'Allgemeiner Deutscher Musik-Verein (Stuttgart 1909)

Parmi les grandes fêtes musicales qui se célèbrent annuellement en Allemagne, celles qu'organise, à l'époque de la Pentecôte, l'Allgemeiner deutscher Musik-Verein est certes l'une des plus intéressantes et des plus fécondes. L'institution de cette grande société, qui s'étend à tous les pays de langue allemande, est due, comme on sait, à la générosité si active de Franz Liszt, qui non seulement fonda la société (1), mais lui donna aussi la direction et l'esprit qu'elle a gardés depuis. Elle a pour but : la culture et l'encouragement de la musique allemande dans un sens progressif; le respect et l'amélioration des intérêts sociaux et artistiques des musiciens, le soutien d'artistes nécessiteux, ou de leurs familles, en cas de décès de ceux-ci. Ce n'est pas ici le moment de donner de plus amples détails sur cette institution, artistique surtout, mais aussi humanitaire; j'y reviendrai quelque jour d'ailleurs. Voyons, pour l'instant, ce que fut son quarante-cinquième festival à Stuttgart.

Le programme, répondant au but de la société, fait évidemment une grande place aux œuvres nouvelles, aussi bien à la musique de chambre et à la musique symphonique qu'aux œuvres dramatiques. Deux séances furent consacrées à la première; un grand concert avec répétition générale à la seconde; enfin, trois représentations à l'*Interim-Theater* aux dernières. Il est impossible de donner un aperçu, même succinct, de toute la musique entendue ces jours-ci, et l'appréciation définitive sur plus d'une œuvre doit certes être réservée. Les notes qui suivent seront donc plutôt des impressions dont plusieurs cependant se doublent d'un jugement décisif. Des talents hautement estimables et justement réputés ont voisiné en ces journées avec des natures plus jeunes, parfois encore malhabiles, mais pleines de vigueur et d'ardeur. Parmi les pages les plus intéressantes, je citerai, dans le domaine de la symphonie, de M. Paul Scheinpflug, une ouverture (op. 15) pour une comédie de Shakespeare qui, sans être pénétrée de l'esprit shakespearien, commente cependant fort bien le côté extérieur de ces délicieuses scènes;

(1) A Weimar, 7 août 1861, sous le protectorat du Grand-duc de Saxe-Weimar, R. Schumann, avait quelques années plus tôt déjà, provoqué un mouvement dans le même sens.

c'est une musique facile, dans ses effets comme dans sa facture et sa conception, mais c'est charmant et finement coloré. La *Marche des Apostats* (pour chœur d'hommes et orchestre) de R. Siegel contraste absolument avec l'œuvre précédente; elle n'est pas sans originalité ni caractère, ce qu'elle doit certes en grande partie à ce texte plein d'ironie fantastique et macabre de Gottfried Keller. D'un *Hymne à Bismarck,* de Otto Naumann, ainsi que de la scène finale du mystère *Mahadéva* de Félix Gotthelf, peu de chose à dire; la personnalité manque à ces pages. Peut-être désirerait-on en voir s'affirmer davantage aussi dans la symphonie en *si* mineur (op. 73), de Fritz Volbach; mais dans son ensemble l'œuvre est hautement estimable, conçue suivant un large plan, révélant de nobles tendances et un métier très sûr. Le scherzo notamment, qui fut bissé, est plein de détails charmants, tandis que le finale, où l'orgue se joint à l'orchestre, ne manque ni de majesté ni de grandeur. Quant à l'*Epilogue symphonique* pour une tragédie (laquelle?) d'Ern. Boehe, il accuse surtout une science et une habileté très appréciables qu'on souhaiterait voir au service de plus d'inspiration. L'ensemble de ces œuvres a constitué le programme du concert symphonique de ce festival avec l'*Hymne aux artistes* de Liszt comme dernier numéro. M. Max Schillings l'a dirigé avec une merveilleuse souplesse, une grande énergie et une généreuse ardeur qui lui font le plus grand honneur. Ses collaborateurs, l'orchestre de la cour de Wurtemberg, le Stuttgarter Liederkranz, le Lehrer Gesang-Verein, les solistes, Mme Iracema-Brügelman, MM. Erb, Goltz, Kanzow, von Erpecum, ténors; Bertram, Grooz, Fritz et Flaschner, basses, du théâtre de Stuttgart, l'ont parfaitement secondé.

Deux matinées de musique de chambre précédaient le concert. Elles ont fait une grande place aux *Lieder*, dont ceux de Othmar Schœck, Conrad Ansorge et Volkmar Andrae surtout ont plu par les mérites très divers pour chacun. Une part de leur succès revient aux rares interprètes qui les ont chantés : Mmes Schmitz-Schweicker, Leythecker et M. Ludwig Hess. Les œuvres instrumentales ont, en général, offert un plus grand intérêt, si leur compréhension fut cependant moins aisée, en raison de leur facture souvent assez complexe. Dans le quintette de Hans Pfitzner notamment (op. 23), le travail, pour habile et merveilleux qu'il soit, me paraît souvent excessif; cette individualisation à outrance de thèmes ou de voix superposés n'est pas sans amener des rencontres harmoniques peu agréables et dures parfois. Ceci dit, il faut reconnaître la valeur absolue de cette œuvre pleine d'inspiration et de vie et qui a son caractère propre. C'est une personnalité aussi qui s'affirme dans le quatuor (op. 4) du jeune musicien danois Knud Harder. Peut-être aussi pourrait-on se contenter, à plus d'un endroit, de moins de polyphonie pour laisser apparaître plus clairement, dans un travail moins touffu, la pensée du musicien; c'est parce que celle-ci a son caractère, son originalité et souvent une réelle puissance expressive (dans le second mouvement notamment) qu'on aimerait à la voir toujours bien dégagée. N'oublions pas que c'est encore une œuvre de début, mais qui est digne d'attention par toutes les promesses qu'elle contient. L'exécution des deux œuvres précédentes était difficile; d'autant plus grand est le mérite du Kammermusiek-Verein de Munich et du Quatuor de Stuttgart qui ont respectivement joué ces deux compositions.

A la deuxième séance, une sonate pour violon et piano en *si* mineur de Josef Haas (interprétée par Carl Wendling et Max Pauer), ainsi qu'une *Sonate héroïque* pour piano de W. von Bausznern, admirablement jouée par Carl Friedberg, ont produit une bonne impression et peuvent prendre rang parmi les intéressantes nouveautés parues en ce domaine.

Je ne pourrais parler en détail des représentations théâtrales données à l'occasion du festival et consacrées à trois œuvres de caractère absolument différent. L'opposition était surtout grande entre le drame lyrique *Misé Brun* de Pierre Maurice, d'essence toute française (l'auteur est de Genève) et les œuvres franchement germaniques de Vogl, *Maja,* et de Walter Braunfels, *La Princesse Brambilla.*

*Misé Brun* est une chose aimable et de compréhension directe. Il n'y faut chercher ni rien de neuf, ni rien de bien profond; tout est à la surface, musicalement et dramatiquement, mais l'accent est sincère et varié, les effets bien calculés, surtout en vue du dénouement très dramatique.

*La Princesse Brambilla,* qui a pour sujet une simple fantaisie d'après un conte d'Hoffmann, présente musicalement cependant un intérêt plus grand; beaucoup de verve et de coloris dans ces pages, une science instrumentale évidemment très grande; mais la ligne semble manquer. L'auteur n'a que vingt-six ans et peut évidemment être fier de ce premier essai.

Quant au poème dramatique *Maja*, il présente, au point de vue musical surtout, des pages d'une large et belle inspiration. Le grand défaut de l'œuvre est de se perdre souvent en interminables tirades philosophiques (dans le premier acte

surtout) qui ne conviennent guère à la représentation scénique.

Dans l'interprétation de ces trois œuvres, les acteurs, les chœurs et l'orchestre de Stuttgart ont été en général remarquables, et l'ensemble de ces représentations, sous la direction de Max Schillings et d'E. Brand, n'a rien laissé à désirer. Il faut citer hors pair Mmes Anna Sutter, Senger-Bettaque, Schönberger; MM. Weil, Goltz et Holm.

Il reste encore un mot à dire d'une conférence de Jaques-Dalcroze sur la « Gymnastique musicale, rythmique et esthétique ». La base de cet enseignement est essentiellement « musicale »; c'est par une méthode naturelle, logique que l'éminent professeur parvient à développer le sens « rythmique et plastique » chez les élèves qui lui sont confiés; à cette éducation du « sentiment » de la mesure et de la ligne, M. Jaques-Dalcroze juxtapose la culture de « l'observation » et surtout de la « volonté » qui rend possible l'indépendance absolue des mouvements simultanés. La démonstration pratique de ses théories nouvelles fut faite par une douzaine de jeunes filles et d'enfants de l'Institut de gymnastique rythmique de Genève et fournit la preuve la plus convaincante de l'excellence de cette méthode. Plastiquement et musicalement le résultat est merveilleux et il est à souhaiter que cet enseignement, aussi artistique qu'agréable et sain, soit introduit, sans tarder, des conservatoires aux plus simples écoles. Le succès du professeur fut très grand et l'intendance du théâtre de Stuttgart l'a immédiatement engagé pendant deux mois d'été pour s'occuper de l'éducation musicale de ses chanteurs.

Des musiciens et critiques allemands et étrangers ont assisté nombreux à ce festival très réussi dans son ensemble, inauguré d'une manière charmante au château de Wilhelma (près de Stuttgart), dont le roi et la reine de Wurtemberg avaient tenu à faire les honneurs. C'est Richard Strauss, président de l'Association, qui a remercié au nom de tous. Au programme du festival, il y avait encore une réception, par la ville de Stuttgart, en son Rathaus, superbement décoré, fleuri et illuminé; enfin une excursion à Marbach, à la maison natale et au Musée Schiller, situés dans le plus ravissant et tranquille paysage.

La prochaine assemblée se tiendra à Zurich (1910). Richard Strauss a été acclamé président d'honneur, Max Schillings, président, à l'unanimité.

Stuttgart, juin 1909. MAY DE RUDDER.



# LA SEMAINE

## PARIS

**A L'OPÉRA,** chaque semaine apporte son attraction en ce moment. Nous en avons eu une d'un goût tout à fait raffiné, le 5 juin, avec l'apparition, pour un soir, de Mme Selma Kurz et du ténor Smirnow dans *Rigoletto*, tous deux chantant en italien. Il y a peut-être, pour le principe, quelque objection à faire à ce mélange de langues sur la scène de l'Opéra; mais musicalement, ce fut une jouissance tellement supérieure à celle que nous donne habituellement l'œuvre de Verdi, qu'on serait vraiment mal venu de se plaindre. L'admirable pureté de voix, la simplicité d'effets, l'épanouissement sonore qui distinguent le si remarquable talent de Mme Kurz, ont produit une impression vraiment inoubliable de charme et de grâce. Le jeu, d'ailleurs émouvant et sincère de l'artiste, ont achevé de lui conquérir tous les auditeurs. M. Smirnow, avec son art adroit et sa voix facile, a eu sa bonne part de succès. On a seulement regretté que le trio ne fût pas complété par M. Renaud, Rigoletto si original, qui eût recommencé ce qu'il a fait dans une circonstance analogue : chanté en italien les scènes avec Gilda, et en français les autres.

Le même soir nous revenait, dans *Coppélia*, Mlle Kschesinska, la première des étoiles de la danse de Saint-Pétersbourg, déjà entrevue l'an dernier. Ici encore, comme pour Mlle Preobrajenska, je dirai que tout n'est pas à admirer dans cette fantaisie que ne recommande pas toujours un style bien distingué et où la danse proprement dite fait trop souvent place à la pure gymnastique (comme pour toutes les danseuses russes, qui, entre les mains puissantes de leurs danseurs, arrivent à des envolées extraordinaires). Mais il est certain que Mlle Kschesinska, virtuose d'ailleurs transcendante, possède une verve spirituelle et constamment en mouvement, qui est pleine d'attrait. Elle a, notamment au second tableau, celui de la poupée soi-disant articulée, des idées les plus amusantes du monde. Au premier, avec ou sans M. Legart, son danseur habituel, lui-même d'une précision de mouvements remarquable, elle a intercalé quelques-unes des pages de virtuosité du divertissement de la cloche, troisième tableau de *Coppélia*, aujourd'hui supprimé, entre autres la page d'alto solo précédée d'un motif de deux flûtes.

Le 9 juin (entre une représentation de *Judith* au Châtelet et une répétition d'*Henry VIII* à

l'Opéra), Mme Félia Litvinne, dont l'infatigabilité est légendaire, a chanté pour la première fois ici la Brunnhilde de *Siegfried*. On peut dire que c'est un rayon d'enthousiasme juvénile et joyeux, une flamme soudaine, d'un éclat éblouissant, que ce finale chanté par elle, après les pages austères qui précèdent (d'autant plus obscures que les coupures abondent). Ainsi aurons-nous vu la grande artiste, successivement dans le rôle entier de la radieuse Walkyrie; il ne nous reste plus qu'à la suivre dans toute l'évolution régulière de la tétralogie, telle qu'on nous la promet pour la saison prochaine. Espérons qu'on ne nous refusera pas une telle jouissance d'art, et que cette soirée est d'heureux augure. H. DE C.

**A L'OPÉRA-COMIQUE,** la semaine dernière, petite reprise du *Clown* et des *Armaillis*, qui déjà ont ainsi voisiné quelques soirs l'an passé. L'œuvre de M. Camondo a retrouvé MM. Salignac et Périer, qu'on songerait vainement à remplacer dans le clown Maxime et le sinistre Auguste; mais c'est Mlle Lamare qui a paru dans le rôle de Zéphirine créé par Mlle Farrar, et c'est M. Allard qui a incarné le bon patron du cirque. Quant à la poétique et lamentable idylle de M. Doret, changement complet : c'est Mlle Vauthrin qui est maintenant Maedeli, entre MM. Ghasne et Francell, Caïn et Abel. Entre-temps, *La Flûte enchantée* fait des salles absolument combles, où l'on ne sait comment pénétrer. J'en suis ravi, pour ma part, ne fût-ce que comme réponse aux esprits chagrins qui tout de suite, ou même d'avance, ont blâmé M. Albert Carré d'avoir changé le livret et d'avoir ainsi « nui à l'œuvre de Mozart »! Peu leur importe, à ces étranges critiques, que Tamino soit un prince ou un pêcheur, Monostatos un esclave ou un roi, la reine de la nuit une amoureuse vulgaire, rivale de sa fille, ou un esprit des ténèbres en lutte contre la lumière... Mozart, sans doute, à leur idée, aurait écrit la même musique dans l'un comme dans l'autre cas! Mais qui donc a l'idée d'aller voir le texte original? Même dans la revue où M. Julien Tiersot a publié une histoire si approfondie de l'œuvre, l'érudit critique qui fait le compte rendu de la reprise s'étonne de bonne foi, et sans comprendre, que M. Carré ait cru devoir donner un texte nouveau à la pièce! Il est vrai que cette même revue fait une annonce tout exprès pour affirmer que l'ancien texte était « la meilleure version ». Tout est dit... Non, s'il faut reprocher quelque chose à la version de MM. Paul Ferrier et Alexandre Bisson, ce n'est pas les quelques éclaircissements qu'ils ont cru devoir apporter, non sans raison, aux symboles du poème original, c'est le parti qu'ils ont pris de remplacer les naïvetés vraiment naïves (et qui avaient ainsi leur saveur) du rôle de Papageno, par des plaisanteries d'un tour ultra-moderne et dès lors d'un goût douteux... Mais la version, en son ensemble, est exacte et authentique. C'est l'essentiel. Quand ce poème serait aussi absurde qu'on se plaît à le dire, c'est tout de même sur lui que Mozart a modelé ses chants divins d'un goût si pur, d'une inspiration tantôt si délicate et si tendre, tantôt si noble et si austère... L'œuvre est donc indissoluble : tant pis pour qui ne le comprend pas.

La semaine dernière, une matinée de bienfaisante nous a donné encore une demi-heure de jouissance artistique trop appréciable pour que je ne la signale pas : c'était le second acte de la *Tosca*, en italien, avec Mme Lina Cavalieri dans le rôle principal. A quel point cet exquis visage devient saisissant d'angoisse progressive, de passion contenue, d'expression continue, servi d'ailleurs par une voix prenante et un geste vibrant, c'est ce que je ne puis dire sans émotion. M. Salignac, si poignant dans le pauvre Cavaradossi et M. Gilly, sonore et âpre Scarpia, la secondaient excellemment. H. DE C.

**Au Conservatoire,** voici les premiers concours de fin d'année qui commencent. Ce sont ceux auxquels le public n'est pas admis, les huis-clos. Donnons-en les résultats :

ACCOMPAGNEMENT AU PIANO (chant donné et basse chiffrée de M. Henri Dallier; professeur, M. Paul Vidal).

Hommes. — Pas de premier prix.

Second prix : MM. Joseph Boulnois et Paul Fauchet.

Pas de premier accessit.

Deuxième accessit : M. Adrien Lévy.

Femmes. — Premier prix : Mlle Dauly.

Deuxième prix : Mlle Marie Delmasure.

HARMONIE (hommes). — Premiers prix : M. Grandjamy, élève de M. Taudou; M. Bousquet, élève de M. Xavier Leroux.

Deuxièmes prix : M. de Lapresle, élève de M. Taudou; M. Paul Roussel, élève de M. Xavier Leroux.

Premier accessit : M. Rejoux, élève de M. Taudou.

Deuxièmes accessits : MM. Tesson et Goguillot, élèves de M. Taudou.

SOLFÈGE DES INSTRUMENTISTES (dictée de M. Gabriel Fauré; leçons de lecture de M. J. Gallon).

Hommes. — Premières médailles : MM. Mignos

et Langevin, classe de M. Rougnon; MM. Georges Crinière et Lambert, classe de M. Schwartz; M. Guittet, classe de M. Cuignache ; M. Charon, classe de M. Schwartz; M. Camus, classe de M. Cuignache.

Deuxièmes médailles : M. René Durand, classe de M. Schwartz; M. Bernheim, classe de M. Rougnon; M. Fournier, classe de M. Cuignache; M. Menu, classe de M. Kaiser.

Troisièmes médailles : M. Rosset, classe de Cuignache; M. Robert Crinière, classe de M. Schwartz; M. André Rousseau, classe de M. Kaiser; M. Bedouin, classe de M. Rougnon; MM. Artieré, Caussade et Claude Lévy, classe de M. Cuignache.

Femmes. — Premières médailles : Mlles Bonijean et Suzanne Meynieu, classe de Mme Vizentini; Mlle Jeanne Isnard, classe de Mme Sauterau; Mlle Gilinski Bellinie, classe de Mme Renard; Mlle Claveau, classe de Mme Marcou; Mlle Jeanne Duval, classe de Mme Sauterau ; Mlle Faigle, classe de Mme Marcou; Mlle Courras, classe de Mme Roy; Mlle Oppenheimer, classe de Mme Marcou; Mlle Coulbaux, classe de Mme Sauterau; Mlle Follet, classe de Mme Roy; Mlle Lauta, classe de Mlle Hardouin; Mlle Hesse, classe de Mme Sauterau.

Deuxièmes médailles : Mlle Dochtermann, classe de Mme Massart; Mlle Arnitz, classe de Mme Marcou; Mlle Blanchard, classe de Mme Sauterau; Mlle Guellier, classe de Mme Marcou; Mlle Decour, classe de Mme Massart; Mlle Suzanne Bérard, classe de Mme Sauterau; Mlle Beché, classe de Mme Marcou; Mlle Bernaudin, classe de Mme Roy; Mlle Cazenave, classe de Mme Massart; Mlle Edouard, classe de Mme Vizentini; Mlle Degeorge, classe de Mme Sauterau.

Troisièmes médailles : Mlles Gabrié et Hélène Cofter, classe de Mlle Hardouin; Mlles Javogne et Krettly, classe de Mme Massart; Mlle Fisch, classe de Mme Marcou ; Mlle Piotte, classe de Mme Roy; Mlle d'Adhémar, classe de Mme Massart; Mlle Rivenale, classe de Mme Roy; Mlle Chinot, classe de Mme Massart; Mlle Vizé, classe de Mme Roy; Mlle Dehelly, classe de Mme Renart.

**Salle Erard.** — Les deux récitals de piano que vient de donner M. A. de Radwan offraient un haut intérêt musical. Nous avons fort goûté l'exécution, au cours du premier concert, de l'*Appassionata*, dont l'excellent artiste a su rendre avec éloquence les accents douloureusement pathétiques. Hændel, Paderewski, Liszt, Schumann, Bach, figuraient aux deux programmes. Une place d'honneur avait été réservée à Chopin, pour lequel M. de Radwan semble avoir une prédilection marquée; il l'interprète d'ailleurs avec une rare vigueur alliée à un profond sentiment poétique. M. de Radwan joint à des qualités techniques brillantes un charme intense. N'ayons garde d'oublier les *Variations sérieuses* de Mendelssohn, dans l'exécution desquelles ses qualités diverses se sont trouvées réunies. Beau succès, nombreux rappels. V. B.

**Salle des Agriculteurs.** — Deux séances de sonates, pour piano et violon, viennent d'être données à la salle de la rue d'Athènes, par M. Jacques Thibaud et M. Enrique Granados, les mercredis 2 et 9 juin. Elles ont été triomphales et le triomphe bien mérité. Bach, Beethoven et Schumann avaient fait les honneurs de la première soirée, avec quel succès, je viens de le dire; mais quels applaudissements encore, quels rappels et quelles ovations pour les trois sonates du second concert : l'une, de Mozart (en *si* bémol majeur, nº 6), un pur chef-d'œuvre de ce maître qui en a tant laissés dans une vie si courte; puis, celle de Franck, remplaçant une sonate annoncée de Brahms; enfin, la *Sonate à Kreutzer!* C'est une grande jouissance artistique que l'exécution de telles pages par un violoniste comme Jacques Thibaud et un pianiste comme M. Granados : le premier, qui a introduit un charme et une douceur admirables dans son jeu autrefois tout voué à l'éclat; le second, interprète si délicat et si parfait des moindres nuances des maîtres. Mais comme tout cela a été bien apprécié par un public d'élite! JULES GUILLEMOT.

— M. Nicolay, baryton de la Scala de Milan, qui donnait un concert, au programme très éclectique, le 4, à la salle des Agriculteurs, est tout à fait dans la tradition du bel canto italien. Il a une voix généreuse qu'il prodigue sans compter. Son auditoire en fut ravi et nous ne saurions contredire aussi nombreuse et belle assistance. L'artiste vaut mieux que plusieurs des morceaux vraiment désuets qu'il avait choisis.

Mlles Stella et Calojeropoulo ont eu une part légitime des applaudissements. Elles ont aussi de belles voix avec une diction médiocre. Au piano, Mlle Kazantzy a joué brillamment une valse de concert de M. Moskowsky et un peu mollement la difficile légende de Liszt, *Saint-François de Paule marchant sur les flots*. Nous la réentendrons avec plaisir l'hiver prochain. Enfin M. Lederer, un des bons violons de ce moment-ci, a été agréable dans le *Rondo capricioso* de Saint-Saëns et dans deux jolies pages de sa composition. F. G.

— Le 5 juin, concert donné par M. Thomas N. Mac Burney qui, dans une série de pages de Wolf, Schubert, Lully, Massenet, Parker, Purcell, a fait applaudir sa voix de baryton souple et exercée, dont le médium surtout est de qualité supérieure. On sent chez M. Thomas Mac Burney une conscience d'une haute probité artistique. Mlle Georgia Richardson, pianiste, a recueilli des applaudissements nourris en exécutant, au cours de la séance, le *Carnaval* de Schumann, la sixième rhapsodie de Liszt, qu'elle interpréta avec coloris et vigueur, une mélodie de Paderewski et *Arabesques* sur des thèmes du *Danube bleu*, où elle montra beaucoup d'élégance et de légèreté. E. S.

— M. Jules Boucherit a donné en fin de saison une très belle séance de sonates pour violon et piano, salle Pleyel. On sait le rang qu'a su conquérir aujourd'hui parmi les virtuoses le talent ardent et précis de M. Boucherit; son archet a de l'ampleur vigoureuse, du charme et de la légèreté, son style est communicatif et sa sûreté impeccable. Aussi bien l'interprétation de la *Sonate à Kreutzer*, avec Mlle Selva, fut-elle d'une pureté de lignes très remarquable et d'une expression parfaite de justesse. C'est avec un jeune enthousiasme que le violoniste vibra l'éclatante sonate d'Enesco, fertile en incidents romantiques, sonorités et rythmes étudiés, sincère malgré l'apparent dévergondage des idées mélodiques. Comme Enesco, M. Widor a tenu à présenter lui-même les subtiles conceptions de sa dernière sonate, qui d'ailleurs ne dut encore avoir meilleurs interprètes.

Ch. C.

— Trois jeunes pianistes brésiliennes, Mlles de Figueiredo, viennent de donner, à quelques jours de distance, à la salle des Agriculteurs et à la salle Gaveau, deux concerts également intéressants. L'une d'elles, Mlle Sylvia, s'est fait entendre la première; nous avons, au *Guide musical*, constaté son succès. Aujourd'hui Mlles Suzanna et Helena de Figueiredo nous ont fait apprécier leur talent, leur remarquable virtuosité. Elle ont joué, délicieusement, le scherzo pour deux pianos de Saint-Saëns, puis, Mlle Suzanne a exécuté les trente-deux variations de Beethoven et trois études de Paganini-Liszt, traitées avec un brillant, une netteté, une verve surprenantes chez une si jeune artiste. Mlle Helena avait inscrit au programme : *Polonaise-Fantaisie* et *Fantaisie* (op. 49) de Chopin. Le début de cette dernière pièce a été pris avec un peu de lenteur, mais, sauf cette légère critique, l'exécution fut des plus louable : tour à tour fougueuse, incisive, emportée, puis toute pleine de charme, vaporeuse et mélancolique à souhait sans que l'équilibre général en souffrît comme il arrive pour trop d'artistes qui jouent Chopin avec un perpétuel *a piacere*. Les deux légendes de Liszt : *Saint-François d'Assises prêchant aux oiseaux*, *Saint-François de Paule marchant sur les flots* et le concerto en *ré* mineur pour trois pianos de Bach complétaient le programme. L'orchestre sous la direction de M. Chiaffitelli.

Enfin, nous nous plairons à louer la bonne grâce, la modestie, l'aimable simplicité de ces trois jeunes virtuoses auxquelles nous souhaitons, dans leurs futures tournées, un succès égal à leur beau talent. M. Daubresse.

— M. Breitner vient de donner, avec le concours de plusieurs artistes bien connus, un concert très intéressant, le 12 juin, à la salle Gaveau. Le célèbre pianiste a obtenu un grand succès dans une sonate de Saint-Saëns (*ré* mineur, op. 75), avec le violoniste au jeu élégant, M. d'Ambrosio; un beau et original quintette de Dvorak (en *la* majeur, op. 81), le très estimé compositeur tchèque que nous connaissons peu en France (interprètes : MM. Breitner, d'Ambrosio, Rasset, Drouet et Bazelaire), et surtout un superbe concerto de Bach, en *ré* mineur, morceau pour trois pianos, où l'artiste a partagé les bravos chaleureux du public avec MM. Henri Bauer et I. Philipp. Avec sa jolie voix, délicatement timbrée, Mme Bathori-Engel a chanté plusieurs mélodies (?) de M. Debussy : elle a été fort applaudie; on lui a même fait bisser *Les Fantoches*. Jules Guillemot.

— Le concert donné dans la Salle de Géographie, le 9 juin, par M. Antonio Lopez-Naguil, violoniste argentin, a attiré dans l'excellente petite salle toute une colonie sud-américaine mélomane, aussi attentive que gracieuse. Avec le concours de M. Alejandro Ribo, M. Lopez-Naguil a exécuté une sonate pour piano et violon de Max Lewandowsky, première audition. D'une forme classique, cette œuvre claire et mélodique se recommande par la franchise de ses mouvements et de ses idées plutôt que par l'originalité de ses dessins et de ses développements; de proportions aimables, elle se compose des trois parties conventionnelles, d'une progression agréable, sans longueurs et sans ennui. M. Naguil possède un joli son, de la finesse plutôt que de la force et un style chaud sans outrance native. Il a joué des pièces de Bach, de Schubert, de Dvorak à la satisfaction émue de ses nombreux compatriotes.

M. Ribo a complété le programme par la deuxième *Rhapsodie hongroise* de Liszt. Ch. C.

— La seconde matinée de M. Diémer, le 7 juin, dans ses salons de la rue Blanche, a fait entendre le quintette de Fauré, une « sonate ancienne » de Gaillard, une polonaise de Chopin, des mélodies de Coquard et de Fauré, des pages de Bach, Rameau, Diémer, Debussy, Chabrier. Le maître de la maison se prodiguait comme interprète autant que comme hôte toujours cordial et accueillant. Autour de lui, Mmes J. Isnardon et de Wieniawski, MM. Boucherit, Bilewski, Hekking, Ferté, ont été furieusement applaudis. C.

— Le seul défaut des séances musicales du vendredi, au Lyceum, est d'être trop brèves, car elles sont fort intéressantes, les deux dernières surtout. Ce fut une heureuse idée que d'en consacrer une à Jeanne d'Arc, où les poésies bien sonnantes de M. Grandmougin, de M. de Saint-Chamarand et de M. Mancel alternèrent avec des pages de Gounod, de Leneveu, de Th. Dubois et de Mlle Gignoux. Le *Chant de France*, de Mlle Gignoux, que Mlle Delhez a chanté de sa voix si juste et si bien posée, soutenue par un chœur de jeunes filles, est mélodique, distingué et très vibrant, c'était tout à fait en situation. Mlle Marguerite Achard, une des harpistes les meilleures d'un temps qui en a tant de brillantes, a joué à la perfection deux pièces d'Hasselmans.

Le 11 juin, dans une suite pour violoncelle et piano de Schumann, le talent vraiment exquis de Mme Delune — la plus délicate violoncelliste que nous ayons encore entendue — s'allia au jeu souple et intelligent de M. Delune. Puis ce furent des mélodies de M. Godebski dont M. Bourgeois, l'excellent professeur de la Schola, a mis en valeur le caractère expressif. Enfin, Mme Delage-Prat, notre distinguée collaboratrice, nous permettra de dire tout le plaisir que nous eûmes, avec tout l'auditoire, à ces charmantes petites pièces de piano, qu'elle joua à ravir et à ses mélodies que Mlle Delhez chanta avec son habituel talent. Dans leurs petites proportions, ce sont des œuvres parfaites, car il n'y manque rien et elles n'ont rien de trop.

F. Guérillot.

— M. Robert de Fay avait bien voulu convier le *Guide musical* à l'audition de ses mélodies, au théâtre Michel, la semaine dernière. Ce fut une heure agréable car, sans être d'une grande originalité, ces quinze ou seize petites œuvres ont une réelle distinction et parfois d'heureuses trouvailles. *Nid d'amour*, *Chanson d'automne*, *L'Heure exquise* sont de jolies pages. Paul Verlaine a heureusement inspiré M. de Fay, comme plusieurs autres compositeurs.

L'exécution fut très réussie, grâce à M. Plamondon qui eut son triomphe mondain habituel, à M. Lucien Berton, qui a une belle voix de baryton et chante avec intelligence, à Mme Fournier de Nocé.

M. Oberdœrfer a bien joué une rêverie pour violon de M. de Fay. F. G.

— L'Association pour le développement du chant choral et l'orchestre d'harmonie, due à l'initiative de M. J. d'Estournelles de Constant et dont le directeur est M. Henri Radiguet, vient de donner, au Trocadéro, une solennité artistique qu'inspirait cette pensée : « La France reconnaissante aux grands hommes de la Patrie ». Après une allocution fort applaudie de M. Dujardin-Beaumetz, qui présidait la séance, la musique de la garde républicaine et du treizième génie fit entendre la *Marche héroïque* (à la mémoire d'Henri Regnault) de Saint-Saëns, avec adjonction de chœurs. A dire vrai, nous préférons sans chœur cette œuvre musicale, si expressive qu'elle se passe de commentaires. M. de Max vint déclamer de sa belle voix profonde : *Les Guides* et *Aux Morts* de Victor Hugo. M. Muratore, dont on ne saurait trop louer la superbe articulation et l'admirable pose de voix, fit bisser une page de *Werther*. Enfin le vénéré maître Bourgault-Ducoudray conduisit ses œuvres si parfaitement comprises pour masses chorales. Simples de plan, nettes, d'une franchise d'accents qui les rend tout de suite sensibles, l'ardeur de leur conviction, la force du sentiment qu'elles expriment en font la vraie musique chorale, saine et fortifiante nourriture des cœurs ; bon pain de froment dont tous les enfants de France devraient avoir leur part. Faut-il rappeler les titres : *Nos pères*, *Au Souvenir de Roland*, *Chant de Triomphe*. N'omettons pas de féliciter M. Parès, chef de la garde républicaine; sa vaillante phalange instrumentale contribua au succès de cette belle séance. Seulement, nous sommes bien obligés de constater que l'écho résiste avec entêtement à toutes les tentatives d'expulsion scientifique de M. Lyon. C'etait surtout sensible avec M. Muratore, qui a une merveilleuse articulation. On entendait redire, en douceur, toutes les syllabes. M. Daubresse.

— M. R. de Miero, qui, malgré ses trente-six ans, s'est déjà fait connaître, successivement, comme chimiste, médecin, architecte, et qui est actuellement secrétaire de la légation de l'Uruguay, à Paris, c'est-à-dire diplomate, ajoute à ces facultés diverses un talent très développé de musicien. Il vient de faire exécuter, au Théâtre Réjane, un petit drame lyrique en deux actes, intitulé *Zulma*, dont il a d'ailleurs lui-même écrit le scénario (quitte à en demander la réalisation italienne à

M. Colantti et la version française à M. Chassang). Et ces dons extraordinaires d'assimilation, qui l'ont servi dans des voies si différentes, se retrouvent encore ici, dans l'abondance facile et harmonieuse de son inspiration, dans la grâce séduisante et aisée de ses développements mélodiques ou instrumentaux, dans l'adresse avec laquelle il a su donner quelque vie à une action souvent bien peu scénique. Son style est tout italien d'ailleurs, et non exotique et national, comme on l'eût peut-être attendu de lui; c'est de l'italianisme plus mélodique que vériste, mais moderne tout de même, avec airs et duos reliés par un dialogue lyrique fondu dans un ensemble symphonique qui ne manque pas de plénitude. Sujet : une comédienne, charmante et sincère mais faible, placée entre deux hommes. Un brave camarade, que sa mère mourante lui a fait jurer d'épouser et qui l'aime profondément, et un jeune auteur dont elle vient de jouer l'œuvre, séduisant, passionné, et qu'elle aime. Au premier acte, l'auteur reçoit à souper toute la troupe, ce qui nous donne l'occasion d'une scène brève et violente entre Zulma et le comédien, et d'une ou plusieurs autres, pleines de fièvre, entre l'auteur et Zulma. Au second, dans la loge de Zulma, le sacrifice se consomme. Le comédien a fait une dernière tentative, entre larmes et reproches, éperdu de douleur et de jalousie, et lorsque, repoussé, raillé par l'auteur survenu, il voit Zulma dans les bras de son rival, il se tue à leurs yeux en les maudissant. C'est M. Gilly qui a détaillé, avec beaucoup de force, ce personnage. M. Laffitte a déployé sa plus belle voix au service du jeune auteur. M^lle^ Eva Olchansky a été harmonieuse et expressive dans Zulma. M. Gino Marinuzzi dirigeait l'orchestre.

H. de C.

— L'assemblée générale annuelle de la « Société de l'Histoire du théâtre » a eu lieu le 14 juin, au foyer de l'Opéra-Comique. Après un rapport de M. Paul Ginisty, secrétaire général, très applaudi, M. Henry Roujon, président, a prononcé une spirituelle allocution qu'ont suivie deux causeries : l'une de M. Funck-Brentano sur le « Théâtre à l'armée », très verveuse, pleine de détails curieux et inattendus, l'autre de M. Charles Malherbe qui nous a révélé un véritable feuilleton musical d'Alfred de Musset, une lettre inédite où le poète rend compte de la façon la plus humoristique du *Gustave III*, d'Auber, à l'Opéra, et particulièrement de son fameux « galop » final qui faisait alors fureur.

Un concert, préparé par la bonne grâce de M. Albert Carré, a suivi cette séance. On a entendu Mlle Raveau dans *la Cloche* de M. C. Saint-Saëns, que l'illustre maître a bien voulu accompagner lui-même, et diverses mélodies, chantées par Mlles Vauthrin et Jurand, MM. Cazeneuve, Vigneau et Guillamat.

Le soir, une centaine de convives se réunissaient au restaurant Ledoyen, aux Champs-Elysées, sous la présidence de M. H. Roujon.

— Aux obsèques du regretté éditeur-musicien Auguste Durand, qui ont eu lieu le 4 juin, en l'église Saint-Pierre de Chaillot, à Paris, c'est M. C. Saint-Saëns qui a voulu tenir l'orgue. Il a accompagné son *Pie Jesu* et le *Kyrie* de Durand, et surtout il a improvisé.

— M. J. Isnardon, outre sa classe de déclamation lyrique au Conservatoire, dirige, comme on sait, à la Mairie du premier arrondissement une classe populaire et gratuite de chant; et chaque année nous sommes convoqués à une élimination des candidats, au début, et à un classement des plus méritants, à la fin. Ce n'est pas sans surprise que le jury de cette année, le 16 juin, s'est trouvé en présence d'un groupe de vingt-trois élèves des deux sexes, dont pas un n'était sans mérite et dont un bon quart, pourrait avec quelques exercices spéciaux, affronter la scène. Ce n'est pourtant pas pour les lancer dans la voie du théâtre que le professeur les forme, mais afin, déclare-t-il, de les mettre en état de relever le niveau de l'art et du goût dans leurs milieux. Les progrès que nous constatons chez eux, sont en effet, une preuve de l'insistance de leur maître sur ce point : le respect de l'art et de la vraie musique. Les morceaux choisis le prouvent aussi, en général (Hændel, Gluck, Haydn, Schumann, Mozart, etc.). On a trouvé que les prix disponibles étaient trop peu nombreux pour le mérite des concurrents, et on les a tous partagés, sans compter divers accessits. Voici le palmarès de ces récompenses :

Hommes. — Premiers prix : MM. Mazens (tapissier) et Monet (étudiant en pharmacie); seconds prix : MM. Toussaint (dentiste), Van der Notte (sculpteur) et Segarra (représentant de commerce). Le premier surtout, qui n'a que dix-neuf ans, promet une belle carrière, sa voix de baryton est absolument *faite* et son style est sobre; son camarade a moins de ligne mais beaucoup de vie.

Femmes. — Premiers prix : Mlles Nathan (modiste) et Bolsa; seconds prix : Mlles Langée (pianiste) et Bury (institutrice). Voix en générale moins au point, mais d'un joli goût et fort adroites. La première s'est tirée sans accroc de l'air de la *Reine de la nuit*, et sa camarade, Mlle Bolsa, nous a

donné, dans l'air de *Thaïs*, un contre-*ré* aigu d'une netteté parfaite (personne n'ose l'essayer depuis Sibyl Sanderson, à l'Opéra). Il y a eu en plus une demi-douzaine d'accessits, de part et d'autre.

H. de C.

Un musicien mexicain d'aujourd'hui. — Le très distingué directeur du Conservatoire de Mexico est en ce moment à Paris. Il achève une mission d'études entreprise il y a sept ou huit mois auprès des conservatoires de musique de tous les centres artistiques de l'Europe et se dispose à rentrer prochainement dans son pays, muni d'une ample moisson de documents, dont il fera profiter le Mexique et les élèves de son Conservatoire.

D. Gustavo E. Campa n'est pas un inconnu parmi nous. Déjà le regretté Hugues Imbert avait signalé un concert donné par lui, de ses œuvres, lors d'un premier passage à Paris, il y a quelques années. Depuis, il a beaucoup écrit, musique instrumentale et vocale, articles de critique et d'histoire musicale aussi (car il dirige en même temps, à Mexico, une excellente revue (1) et a publié plusieurs volumes d'études variées, d'un vif attrait). Plusieurs de ces œuvres nouvelles viennent seulement de voir le jour : l'Allemagne les a éditées, comme il passait à Leipzig. Le remarquable artiste a bien voulu nous les faire connaître avec quelques-uns de ses autres ouvrages les plus récents. Je me fais un vrai plaisir de les signaler à nos lecteurs.

Ce sont surtout deux nouveaux recueils de mélodies. C'est comme compositeur de *Lieder* que D. Gustavo Campa s'est d'abord fait connaître chez nous (en 1892-93, bien qu'il ne fût pas là pour les faire valoir, ses mélodies, envoyées de Mexico, obtinrent le plus grand succès auprès des musiciens et critiques de Paris et de Bruxelles). Ce *Recueil de neuf mélodies* pour chant et piano, et ce *Poème d'amour* à deux voix, soprano et ténor (deux airs et deux duos, quatre épisodes d'un premier amour), ne mériteront pas moins d'éloges, dans leur inspiration plus haute, leur maîtrise d'écriture plus sûre et plus ferme que jamais, que ces « neuf mélodies et un duo » (dédiés à Lilli Lehmann, la célèbre cantatrice) qui avaient fait tant d'impression il y a dix-sept ans. Toutes ces pages sont écrites également sur des textes français. Une grande variété les distingue, mais toutes, échos d'une pénétrante mélancolie, ou d'une vive et ardente passion, sont empreintes d'une même qualité : la parfaite distinction des idées. Le tour mélodique est plein de grâce et souvent de poésie, et l'accompagnement, très nourri, est à lui seul un morceau symphonique en raccourci. (Les deux recueils sont édités par Hofmeister, à Leipzig).

Comme spécimen des œuvres instrumentales de M. Campa (elles sont nombreuses, surtout pour le piano, et mériteraient d'être plus répandues ici), voici encore une *Berceuse* pour piano, une « berceuse de l'Enfant Jésus », à jouer la nuit de Noël, et qui est probablement la réduction d'une pièce pour orgue avec chœur. Elle a beaucoup de charme et de fermeté. Ou bien ces trois petits quatuors qu'il a intitulés : *Trois miniatures :* menuet, gavotte, thème varié, pour instruments à cordes, originales et fines inspirations, qu'il faut tout à fait recommander aux amateurs de musique d'ensemble (le cahier est édité par la maison Schott).

M. Campa est en somme une vraie nature d'artiste, sentant profondément, sachant rendre avec éloquence et élévation ses impressions, mêlant l'instinct de sa race latine à la solidité d'une éducation puisée aux maîtres allemands, et restant avant tout lui-même. Son influence comme musicien, comme critique, comme professeur, comme administrateur, est déjà et sera de plus en plus grande et féconde au Mexique. Son œuvre est de celles qui franchissent les frontières et sont appréciées en tous pays. Mais elle fait d'abord honneur à la personnalité décidée de l'artiste, et à son pays.

H. de Curzon.

— Les destinées du Théâtre-salle de concerts, projeté aux Champs-Elysées, ont accompli une étape nouvelle. Nous avions déjà annoncé que le mémoire du préfet de la Seine s'était déclaré nettement favorable. Les deux commissions du conseil municipal, par seize voix contre quatre, ont décidé le maintien du principe de la concession, déjà voté il y a trois ans. En réponse à ceux qui ne cessent de déplorer l'envahissement des Champs-Elysées (il s'agit en fait d'une place sablée et non de bosquets ombreux) on a fait remarquer qu'il ne s'agit ici que de la prolongation d'un droit accordé au Cirque d'Eté, détruit pour cause de vétusté et qu'on réédifie sur un autre plan. Le rapport sera rédigé par M. Deville.

— Une Société française des Amis de la Musique vient de se fonder à Paris dans un but qu'indique l'appel de son comité d'organisation : « Il semble que le moment soit venu de grouper en une sorte de ligue tous ceux qui aiment la musique, non pour les profits que l'on en peut tirer ou pour le succès qu'elle vaut à ses adeptes professionnels ou bénévoles, mais simplement

(1) *La Gaceta musical.* Les derniers numéros contiennent d'importants articles de M. Campa sur les concerts et les orchestres de Paris, jugés avec une critique sincère, impartiale, et du goût le plus avisé.

pour elle-même. » Elle se propose de faire pour la musique ce que font pour la peinture et les arts plastiques les diverses sociétés d'amis; elle fera ou provoquera des libéralités ou des prêts gratuits en faveur de manifestations artistiques intéressantes; elle constituera un groupe choral de professionnels en vue de ces manifestations; elle favorisera dans les institutions la formation du goût musical chez les enfants; elle donnera l'impulsion à toutes publications de nature à développer cette influence. Elle veut être moins une société nouvelle qu'un lien et un soutien pour toutes, une manière de Mécène anonyme.

Le conseil d'administration est ainsi constitué :

Président : Henry Roujon, secrétaire perpétuel de l'Académie des Beaux-Arts; vice-présidents : le prince d'Arenberg, L. Barthou, comte G. Chandon de Briailles, Adolphe Brisson; trésorier : Léo Sachs; directeur artistique : Gustave Bret; secrétaire général : I. Ecorcheville.



## BRUXELLES

**Conservatoire.** — Les concours du Conservatoire, commencés la semaine dernière, se continueront aux dates suivantes :

Lundi 21 juin, à 9 heures, contrebasse et alto; à 3 heures, violoncelle et prix Henri Van Cutsem.

Mercredi 23 juin, à 9 heures, musique de chambre, harpe et prix Laure Van Cutsem; à 3 heures, piano (jeunes gens).

Samedi 26 juin, à 3 heures, orgue.

Lundi 28 juin, à 9 heures et à 3 heures, piano (jeunes filles).

Jeudi 1er juillet, à 9 heures et à 3 heures, violon.

Vendredi 2 juillet, à 9 heures et à 3 heures, suite du même.

Lundi 5 juillet, à 3 heures, chant théâtral (jeunes gens).

Mardi 6 juillet, à 9 heures et à 3 heures, chant théâtral (jeunes filles) et duos de chambre.

Jeudi 15 juillet, à 9 heures, tragédie et comédie.



# CORRESPONDANCES

BUCAREST. — L'excellent Tonkünstler-Orchester de Vienne, dirigé par M. Oscar Nedbal, qui occupa naguère le pupitre d'alto dans le fameux Quatuor tchèque, vient de donner trois concerts, au cours desquels nous avons entendu les ouvertures du *Tannhäuser*, des *Meistersinger* de R. Wagner, des *Francs-Juges* de Berlioz, de *Sakountala* de Goldmarck, la *Suite lyrique* de Grieg, *Moldau* de Smetana et *Le Nouveau monde* de Dvorak, poèmes symphoniques, *Le Tasse* de Liszt, *Kaisermarsch* de R. Wagner, la *Symphonie pathétique* de Tschaïkowsky et l'*Héroïque* de Beethoven.

Ces œuvres furent interprétées par un orchestre excellent, si même le Quatuor était un peu maigre. M. Oscar Nebdal obtint un succès personnel considérable.

M. A. Castaldi, professeur de composition au Conservatoire de Bucarest, a donné le récital annuel de ses œuvres. Au programme : deux poèmes symphoniques inspirés de l'antiquité : *Thalassa (La Mer)* et *Marsyas*, conçus et traités avec des moyens harmoniques et orchestraux d'un raffinement extrême; deux courtes pages exquises de sentiment et de pittoresque : *Intermezzo-Idylle* et *Tarentelle*, et enfin, — tentative quelque peu osée, — la *Sonate pathétique* et *Au printemps* de Grieg, orchestrées par M. A. Castaldi.

Michel Margaritesco.

LIÉGE. — Parmi les auditions bi-hebdomadaires données au Palais des Beaux-Arts et dont les programmes sont mi-littéraires, mi-musicaux, il faut retenir la conférence de M. Achille Ségard sur les poètes lyriques français modernes, conférence dont les illustrations musicales furent faites par une excellente diseuse, Mme Durand-Teste, qu'accompagnait M. Maurice Jaspar, le plus intensif protagoniste, à Liége, de la jeune école française. Cette conférence s'intitulait : « De Verlaine à la comtesse de Noailles ». Et ces deux heures de causerie spirituelle — autant du reste que superficielle — peuvent se résumer en ces deux pôles : il y a vingt à trente ans, le pessimisme régnait parmi les poètes masculins, décavés et bohèmes; aujourd'hui, l'optimisme de la vie heureuse éclate chez les poétesses aristocratiques, jeunes, vibrantes. Quant à la partie musicale, elle n'occupait que le pôle .. arctique, celui des alcooliques grelotants, dont les vers sans rythme précis incitent à une musique d'évocation, riche d'harmonies nouvelles, de couleurs passées, d'impressionnisme. On entendit du Saint-Saëns (très peu!), du Gabriel Fauré, du Reynaldo Hahn, du Séverac, du Ravel, du Debussy, tous intenses d'expression (au reste, ces mélodies étaient connues); mais ces œuvres, rapprochées ainsi l'une de l'autre, éclairées du commentaire littéraire, donnaient une impression d'amorphisme, de déséssement à la fin énervante. On eût pensé à l'obsédante présence de neurasthéniques, de ma-

niaques, de détraqués sans mouvement propre, clamant leur douleur personnelle en s'isolant du monde, de sa vie, de sa pulsation éternelle. — Ce fut, dans la littérature, un temps, une courte époque, dit M. Ségard, après laquelle se clama la joie de vivre, de voir vivre autour de soi : Mme de Noailles représente ce pôle sud exubérant. Mais les musiciens n'ont pas encore illustré ses textes. Que sera cette illustration? Va-t-elle nous ramener à la vraie vie musicale, qui réside dans le rythme? Après l'abus des recherches harmoniques qui caractérise toute la dernière période de certaine école, il ne semble pas qu'il puisse y avoir d'autre solution. Que l'on aille rechercher l'amour du rythme, de la vie, de la pulsation bienfaisante chez les classiques (qui l'ont compris et sur lequel se base la beauté de presque toutes leurs œuvres) ou bien qu'on s'appuie sur des poésies lyriques nouvelles, qui se sont inspirées littérairement du même élément) car la littérature est toujours en avant de la musique), peu importe : l'avenir est à ceux qui feront de la musique rythmique et non à ceux qui s'incrusteront dans la gangue d'un impressionnisme de plus en plus chercheur, rêveur, figé de chatoyantes et dichroïques harmonies...

Il est, du reste, intéressant de constater qu'en Allemagne une élite féminine se voue aussi à la poésie lyrique, et avec des tendances au moins aussi exubérantes et sensuelles que celles d'Anna de Noailles et des nombreuses poétesses françaises optimistes. Une étude de littérature comparée sur ces tendances parallèles serait des plus intéressantes...

Le cercle Piano et Archets, en son premier concert historique, donné au Salon de la Femme, de l'Œuvre des Artistes (car on ne fait plus ici de musique qu'entre des tableaux), a exécuté avec verve le quatuor op. 18, nº 5, en *la* majeur de Beethoven et le trio pour clarinette, violoncelle et piano op. 29 de Vincent d'Indy. M. Léva jouait excellemment la partie de clarinette. L'ensemble fut soigné, mais un peu déconcertant en cette dernière œuvre que d'aucuns trouvèrent courte d'haleine et trop chercheuse de singularités. Mme Fassin-Vercauteren, chantant du Liszt et du Borodine, a remporté un grand succès à la même soirée.

Dr Dwelshauvers.

ROMANS. — La Société symphonique de Romans, sous la direction de M. Gonzalez, violoniste, premier prix du Conservatoire royal de Madrid, vient de donner son concert annuel avec un réel succès.

Le prélude de *Lohengrin*, la *Symphonie militaire* de Haydn et l'*Aria* de Bach, exécutée par tous les violons, ont été interprétés avec un rare souci des nuances et un sens musical très profond.

Prochainement concert sous la direction de M. Vincent d'Indy. Quelques-unes des œuvres du maître français seront inscrites au programme.

M. D. y M.

STRASBOURG. — A la fin de cette saison musicale, le Männergesangverein, société chorale forte de cent cinquante chanteurs, nous a interprété, sous la direction de M. Frodl avec une parfaite cohésion et d'une façon irréprochable, le *Schlafwandel* de F. Hegar.

Au même concert, Mlle Palma von Paszthory, de Leipzig, excellente violoniste, a exécuté le concerto en *ré* majeur de Mozart et le Strassburger Frauenchor et le Männergesangverein, réunis sous la direction de M. Frodl, ont chanté des chœurs mixtes de Mendelssohn.

Mme Adels de Münchhausen, la distinguée professeur de chant, a donné une audition de ses élèves fort intéressante qui témoignait en faveur de l'excellence de son enseignement.

Les concours du Conservatoire viennent de se terminés. Comme toujours les élèves des classes de piano et de violon ont exécuté, avec infiniment de brio, mais sans aucun souci de l'interprétation, des morceaux qu'ils avaient mis beaucoup de temps à apprendre. Quand donc comprendra-t-on qu'aux conservatoires il s'agit de former des musiciens, sensibles aux beautés de la musique, bien plus que des virtuoses d'une prodigieuse habileté?

A. O.



# NOUVELLES

— En même temps que l'on célébrait à Vienne le centième anniversaire de la mort de Haydn, le congrès de la Société internationale de musique y tenait ses séances conformément au programme qu'il avait arrêté. Nous aurons l'occasion de revenir sur cette intéressante réunion lorsque les rapports seront publiés. Disons dès à présent qu'avant de se séparer, les congressistes ont voté deux résolutions importantes.

On a décidé d'abord que des démarches seraient faites auprès des gouvernements européens afin d'obtenir que, dans les programmes d'enseignement de l'histoire, une place soit réservée aux époques les plus importantes de l'art musical; il a été convenu ensuite que l'on demanderait également aux gouvernements, la nomination dans les bibliothèques importantes, d'un conservateur suffisam-

ment au courant de la science musicale pour faciliter dans une certaine mesure la tâche très souvent difficile et ingrate des chercheurs et des érudits. Les prochains congrès de la société auront lieu à Londres, à Paris et à Munich.

— On a célébré aussi à Weimar le centième anniversaire de la mort de Haydn. Les chœurs et l'orchestre du théâtre de la Cour ont donné à cette occasion une excellente interprétation de *La Création*, avec le concours de Mme Lilli Lehman, de Berlin, et de MM. Srathmann et Habert dans les rôles de solistes.

— On poursuit activement l'idée de construire à Berlin un grand théâtre Richard Wagner. Les plans, primitivement conçus, ont dû être complètement remaniés, à la suite des nouveaux règlements sur la construction des théâtres, et le soin de leur donner une forme appropriée a été confié à M. Dülfers, architecte de Dresde. Une commission directrice des travaux a été nommée. Elle se compose de MM. Seeling, Dülfers, Manzel, Léon Jolles, Ausspitzer, Fritz Guvenheim et Félix Hecht.

— Il est question de construire à Munich un monument à Richard Wagner. Il s'agirait d'ériger, par souscription, une statue de marbre qui serait placée devant le théâtre du Prince-Régent. Un comité s'est constitué dans ce but. Il a demandé un projet à M. Henri Waderé, professeur à l'Ecole des Arts industriels de Munich.

— Siegfried Wagner a atteint l'âge de quarante ans, le 6 de ce mois.

— Le dixième festival de l'Association des Musiciens suisses aura lieu les 26 et 27 de ce mois à Winterthur, sous la direction de M. Radecke. Au programme des trois concerts figurent, entre autres œuvres nouvelles, un quatuor à cordes de O. Barbban, un autre de M. H. Suter, *Resurrexit*, pour chœur, soli et orchestre de Benner, trois mélodies avec orchestre de Berthoud, une ballade pour baryton et orchestre de I. Lauber, des duos de R. Ganz. Enfin, des fragments de *La Veillée* de Jaques-Dalcroze.

— On a érigé, dans le cimetière de Weimar, un monument à Edouard Lassen, qui, en 1861, succéda à Liszt en qualité de directeur de la chapelle du duc de Saxe-Weimar. Il conserva ces fonctions jusqu'en 1895. Lassen, qui était né à Copenhague le 14 avril 1830 et qui avait fait son éducation musicale au Conservatoire de Bruxelles, mourut à Weimar le 16 janvier 1904.

— L'opération qu'a subie à la gorge le ténor Caruso a fort bien réussi, disent les journaux de Rome. Le docteur traitant, M. Delladora, a la conviction que le célèbre chanteur ne perdra pas sa voix.

— Après plusieurs années de lutte entre la Société des auteurs italiens et l'Union des directeurs de théâtre, un arrangement vient d'être conclu entre ces deux associations relativement aux droits d'auteur. L'Union des directeurs de théâtre, qui comprend les chefs des quarante principales troupes italiennes, s'est engagée à ne plus jouer, à l'avenir, que des pièces dont les droits d'auteur sont perçus par la « Società degli autori » engagement qui assure, en pratique, à celle-ci le monopole de la perception des droits d'auteur. Quant aux droits eux-mêmes, ils seront de 10, 15 et 20 °/o de la recette, selon l'importance de l'auteur, pour les premières représentations. Les premières répétitions rapporteront 10 °/o; ensuite les droits varieront entre 4 et 10 °/o. Cependant, pour les œuvres vieilles de dix ans le maximum de droits est fixé à 7 °/o et, pour les œuvres vieilles de vingt ans, à 3 °/o.

— La nouvelle œuvre de Massenet, *Don Quichotte*, comédie héroïque en cinq actes, poème d'Henri Cain, d'après Le Lorrain, sera représentée à Monte-Carlo au cours de la prochaine saison, avec la distribution suivante : MM. Chaliapine (Don Quichotte); A. Gresse (Sancho); Mlle Lucy Arbell, de l'Opéra (La Belle Dulcinée).

— Mme Henri Conried, veuve du célèbre impresario, a informé la Cour suprême de New-York que son intention était de continuer le procès intenté par son mari aux propriétaires du Metropolitan Opera-House, afin d'obtenir le paiement des 450.000 francs qui restaient dus à l'impresario à la fin de la saison 1907-1908.

— Ainsi qu'à tous ceux qui vinrent en aide aux sinistrés de Sicile, le Roi d'Italie a envoyé ses remercîments à Mlle Cholet, violoniste et à M. Cholet, violoncelliste, qui, au lendemain du concert organisé par eux au profit des victimes, firent parvenir au comité de secours la somme de 1,193 francs 80 centimes.

— De retour en Italie, le pianiste Ernesto Consolo, qui fut pendant trois ans directeur de classe supérieure de piano à Chicago musical College, reprendra, cet hiver, ses tournées de concerts en Europe.

— La XXIe session du congrès archéologique

et historique de Belgique se tiendra à Liége du 31 juillet au 5 août prochain. Diverses communications, relatives à la musique et à son histoire, figurent déjà au programme et promettent de rendre cette session spécialement intéressante pour les musiciens. Aussi engageons-nous vivement ceux-ci à prendre part au congrès et à y faire des communications, dont l'annonce sera reçue très volontiers. Pour tous renseignements, s'adresser aux secrétaires généraux, 14, rue Fabry, Liége.

— Notre collaborateur, M. Knud Harder, vient de diriger au Kursaal de Cannstatt-Stuttgart un concert en grande partie consacré à ses œuvres; En toute première audition figurait un intermède symphonique pour orchestre à cordes, impressions de la *Forêt Noire* se succédant en épisodes variés, mais dont le caractère dominant est la fraîcheur, la joie tranquille et active. Quatre *Lieder* (sur texte de Walter von der Vogelweide), du même auteur, et deux de Tschaïkowsky, orchestrés avec beaucoup de goût par M. Harder, ont été chantés par le ténor Erb, du théâtre de Stuttgart. Le succès du jeune auteur, qui s'est également affirmé chef d'orchestre de tempérament, a été des plus sympathiques.

— Notre collaborateur, M. Frank Choisy, de Genève, ancien professeur et chef d'orchestre du Conservatoire d'Athènes, vient de terminer une brillante saison musicale en Suisse. Après avoir donné, au début de l'hiver, un grand concert de ses œuvres, il a poursuivi avec succès des tournées artistiques dans plusieurs villes du pays. M. Frank Choisy, qui prépare pour l'hiver prochain une série de concerts relatifs à l'histoire de la sonate, consacrera une de ses séances aux productions de l'école belge.

— On nous écrit d'Ostende :

Mlle Lily Van den Eeden, cantatrice, fille de l'éminent directeur du Conservatoire de Mons, a obtenu le plus vif succès au dernier concert du Kursaal. Mlle Van den Eeden, possède une voix au timbre charmeur, exercée à ravir et d'une grande étendue. Musicienne parfaite, c'est une artiste d'une rare conscience. La sincérité des ovations qui saluèrent son retour au Kursaal d'Ostende, dit assez quel plaisir nous aurions de la réentendre.

— Aux deux derniers concerts de Santander M. Edouard Risler et Mlle Palasara ont remporté un grand succès. On a beaucoup apprécié l'interprétation savante du célèbre pianiste, et la belle voix, la diction et le sentiment musical de Mlle Palasara dans les *Lieder* allemands de Schubert, Beethoven, Schumann, Wagner, Mozart, Grieg et les mélodies françaises de Lulli, Massenet, Paladilhe, Ch. Lefebvre et Fauré.

# NÉCROLOGIE

A Naples est mort, à l'âge de cinquante-cinq ans, le compositeur Giuseppe Martucci, ancien directeur du Conservatoire de Bologne. Il laisse un concerto de piano, une symphonie et diverses œuvres de musique de chambre, dans lesquelles on retrouve les procédés de composition en faveur dans l'école allemande moderne. C'est Giuseppe Martucci qui dirigea à Bologne, en 1888, la première exécution en italien de *Tristan et Isolde.*

— Le compositeur Constantin Bürgel est mort à Breslau, à l'âge de soixante-douze ans. Il a écrit des ouvertures et des œuvres de musique de chambre.

— On annonce de Copenhague la mort, à l'âge de soixante-deux ans, du flûtiste Charles Joachim Andersen, qui fit partie de la chapelle royale, à Copenhague, de 1869 à 1877 et de l'orchestre de l'Opéra italien à Saint-Pétersbourg de 1878 à 1880. Revenu à Copenhague en 1894, il y fonda les concerts de l'orchestre du Palais, qu'il dirigea avec un grand souci d'art.



# RÉPERTOIRE DES THÉATRES

## PARIS

OPÉRA. — Monna Vanna, Javotte; Siegfried ; Henry VIII (Mme Litvinne, M. Renaud); Samson et Dalila, Coppélia; Faust.

OPÉRA-COMIQUE.— La Flûte enchantée; Carmen ; Sanga; Lakmé; Le Clown, les Armaillis; Manon ; Mignon ; La Tosca.

CHATELET (Saison Russe). — Ivan-le-terrible (La Pskovitaine); Le Pavillon d'Armide; Le Festin; Judith; Les Sylphides; Cléopâtre; Le Prince Igor; Russlan et Ludmila.



# DES COURS D'HISTOIRE ET D'ESTHÉTIQUE MUSICALES
## DANS LES CONSERVATOIRES

IL fut question, récemment, d'ajouter au programme des cours des conservatoires de musique belges des chaires d'histoire et d'esthétique musicales. Le projet, momentanément différé, ne peut manquer d'être repris à une époque plus ou moins rapprochée. Il répond à l'idée de vulgarisation illimitée des connaissances et d'efficacité absolue de la science qui est celle de notre temps; il répond à des *desidcrata* spéciaux concernant la musique (1); il répond surtout, reconnaissons-le, à un besoin impérieux en ce qui concerne nos musiciens. Nous nous proposons donc d'examiner ici ce que pourrait être un cours de ce genre au point de vue des musiciens belges et particulièrement de la jeunesse des conservatoires, telle qu'une fréquentation de quelques années nous l'a fait connaître et en tenant compte des expériences faites durant les dernières années à notre cours d'histoire de la musique aux Cours d'art et d'archéologie de Bruxelles.

* * *

On s'est souvent étonné, dans le public, qu'un cours de ce genre n'eût pas été créé de longue date dans un établissement d'une réputation mondiale tel que le Conservatoire de Bruxelles. Mais M. Gevaert n'en voulut jamais entendre parler. Un jour que nous amenions la conversation sur ce sujet, il nous fit cette réponse :

« Les musiciens belges sont dépourvus des connaissances générales nécessaires. Ce serait bâtir sur le sable ».

Au fond, tel n'était pas le principal motif de sa répugnance à prendre une initiative qui n'eût pas manqué d'être suivie. Le public ne s'est guère douté de la singulière évolution anti-intellectualiste qui, dans les dernières années de la vie du maître, inspira à ce savant encyclopédique une méfiance croissante à l'égard des bienfaits de la science, lui faisant placer de préférence, — avec Bergson, — le foyer de l'activité humaine dans l'intuition et le sentiment. Nous y reviendrons quelque jour (1). Pour l'instant, retenons simple-

(1) Au cours du récent congrès musical de Vienne, on a décidé de faire des démarches auprès des divers gouvernements pour l'organisation de cours d'histoire et d'esthétique musicales dans les établissements de l'Etat.

(1) Cette idée avait fini par tourner chez lui à l'obsession et, dans chacune de ses conversations, il se plaisait à étaler son scepticisme à l'égard des avantages de notre vulgarisation scientifique à outrance, des cours, conférences, extensions universitaires et universités populaires auxquels on convie le public, « avide de remplir son incompréhension », — tout cela formulé sous la forme aphoristique et tranchante, spirituelle et amusante, qui lui était particulière. « On n'apprend bien que ce qu'on savait déjà. Et comme Brunetière avait raison! La science, c'est très bien,

ment son appréciation sur la culture intellectuelle de nos musiciens et constatons qu'elle n'exprime que la brutale réalité.

Tous ceux qui se sont trouvés en relation directe avec nos musiciens professionnels, instrumentistes ou chanteurs, ont pu déplorer l'insuffisance d'instruction qui afflige la grande majorité d'entre eux. Et cette ignorance est double, elle porte à la fois sur les connaissances générales et sur les choses de leur art, qu'ils pratiquent en bons artisans, machinalement, sans que leurs préoccupations dépassent de beaucoup la technique du « métier » et s'en remettant pour le reste à leur instinct, aux merveilleux dons artistiques qui caractérisent nos deux races. Quant à leur curiosité d'apprendre, elle est nulle. Nous pourrions citer ici le nom d'un jeune violoniste très distingué, récemment encore moniteur dans un de nos principaux conservatoires, qui ignorait l'existence de la Sonate à Kreutzer; — on ne lui en avait d'ailleurs jamais parlé. Quant à l'histoire générale de la musique, d'époque même rapprochée, quant à la généalogie de l'instrument qu'ils pratiquent, ils n'en savent pas le premier mot.

Peu importe la cause. Elle est du reste connue et ne doit pas être cherchée ailleurs que dans cette funeste *indifférence* et dans l'épais matérialisme qui constituent les vices les plus graves du tempérament national. Il est peu de pays où l'enseignement à tous les degrés soit aussi soigneusement organisé, où les occasions de s'instruire soient aussi nombreuses, qu'en Belgique. L'instruction s'offre de tous côtés et sous toutes les formes, au point qu'il faut, pour rester ignorant, une certaine dose de bonne volonté. Mais c'est en effet ce qui arrive. *On ne tient pas à savoir.* Ce n'est pas ici le lieu d'envisager l'état d'esprit général de notre bourgeoisie, bornons-nous à celui des musiciens. Il serait intéressant, par exemple, de dresser la statistique (il serait peut-être plus juste de dire la liste) des élèves du Conservatoire de Bruxelles, ou des musiciens professionnels, qui, à la bibliothèque de cet établissement, viennent faire autre chose que lire des partitions d'orchestre ou consulter des ouvrages didactiques. Quant au musée instrumental annexé au même établissement, on aura de la peine à nous croire quand nous dirons que jamais un professeur ou un élève du Conservatoire n'y met les pieds.

Cette ignorance des artistes belges est une de ces vérités qu'il est plus commode de découvrir que de formuler. Aussi nous plaisait-il de mettre en avant à ce sujet l'opinion de l'homme éminent dont pendant plus de trente ans les moindres propos furent écoutés comme des oracles, avec un fétichisme parfois excessif, mais qui, en tous cas, était le mieux placé pour juger ses confrères, dont un grand nombre furent ses administrés ou ses élèves directs ou indirects.

Il est aisé maintenant de conclure que si des artistes arrivés, en contact continuel, dans les théâtres et les concerts, avec notre petit monde intellectuel, avèrent une aussi incorrigible insuffisance de culture, on peut d'autant moins attendre, comme préparation, des jeunes gens, des très jeunes gens parfois et d'origine très mélangée, qui peuplent les conservatoires, particulièrement dans certaines classes instrumentales. On pourrait, il est vrai, imaginer un enseignement « intégral » qui, tout en faisant de l'histoire de la musique son objet principal, tendrait à combler les lacunes de l'éducation générale des élèves. Mais il est clair que ce serait sacrifier le principal à l'accessoire, le premier étant d'une ampleur telle qu'il requiert à lui seul tout le temps qui, dans le cours d'une année scolaire et sans porter préjudice aux autres cours, pourra lui être consacré.

Voilà donc un ensemble de circonstances évidemment regrettables, mais d'une importance capitale et dont il importe de

---

mais dans son petit domaine, car elle est inapte à créer quelque chose. Un paysan et sa femme se connaissent et procréent un enfant : ils n'ont pas besoin de science pour ça ! » — C'était dit en termes plus drastiques.

tenir compte si l'on ne veut pas qu'un cours d'histoire et d'esthétique musicales, dans les conservatoires belges, reste de pure parade, ne constitue une belle façade derrière laquelle il n'y a rien.

Essayons maintenant de déterminer exactement l'objet d'un cours semblable et les difficultés qu'il comporte. Nous tâcherons ensuite de concilier ces dernières avec les nécessités pratiques et les conditions spéciales devant lesquelles on se trouve.

* * *

L'histoire de la musique comprend celle des systèmes musicaux — et, éventuellement, des notations, — celle des formes, des œuvres moulées dans ces formes, des hommes qui ont personnifié les diverses périodes de l'évolution, des instruments qui furent les principaux organes de leur inspiration. On voit que nous procédons de l'abstrait au concret, du général au particulier et de la forme au fond. Et dès ce moment, nous touchons à une caractéristique particulière de l'histoire de la musique, l'inséparabilité, disons mieux, l'identité de la forme et du fond. Celle-ci n'aurait même pas besoin d'être démontrée, s'il s'agissait des arts plastiques, où l'expression réside *dans* la forme même. Mais dans cet art apparemment immatériel qu'est la musique, on imagine volontiers celle-ci indépendante de celle-là, alors que leur union est aussi étroite que dans les autres arts. L'expression musicale réside tout entière dans le plasma mélodique, rythmique, harmonique et instrumental : et qu'est-ce cela, si ce n'est de la forme? Dès lors, on ne peut concevoir l'explication intelligente et intelligible d'une période déterminée de l'histoire de notre art sans une connaissance préliminaire de l'esthétique des contemporains, de leur conception spéciale de la musique et des principes qu'ils s'étaient posés dans l'emploi de ses divers moyens d'expression, enfin des conditions particulières qui limitaient leur emploi.

Expliquons-nous. Nous parlions plus haut de systèmes musicaux, de notations musicales. Qu'a cela de commun, dira-t-on, avec un cours d'histoire générale de la musique? C'est-à-dire que ces détails sont, encore une fois, *essentiels* au sujet. Comment se faire une idée, par exemple, de la musique grecque et de son *ethos*, sans la connaissace, tout au moins superficielle, du système modal auquel se rattachait ce dernier? Comment, sans cette même connaissance, faire saisir les liens qui rattachent l'art antique à la cantilène liturgique et, en fin de compte, à notre musique à nous? — Soit; mais les notations musicales? Ici encore, certains détails sont *indispensables*. On fera grâce à l'élève, si on veut, des notations antiques ou exotiques. Mais la ternarité, qui est la loi de la musique médiévale et dont l'art si intéressant des troubadours et des trouvères est l'application concrète, n'est-elle pas toute entière dans la doctrine des mensuralistes? Nous allons plus loin : Une des pages les plus glorieuses de la musique en Belgique est celle de l'école néerlandaise, dont les maîtres tinrent pendant cent cinquante ans le sceptre de l'art musical en Europe, la première, en somme, où les efforts épars se coordonnent en une puissante et durable manifestation d'art, et dont certains principes survivent jusque dans le nôtre; qu'apprendrait-on à nos jeunes musiciens, si ce n'est cela? Or, nous posons en fait qu'il est radicalement impossible d'acquérir une notion même lointaine de l'esthétique des maîtres néerlandais sans une certaine connaissance de la notation du temps, si parlante, si imagée, si adéquate à l'idée à côté de la nôtre et qui, comme le fait justement remarquer Ambros, *guidait* en quelque sorte l'inspiration des contemporains.

De même en ce qui concerne les instruments de musique, dont les propriétés particulières exercent une influence déterminante sur le style de la musique instrumentale, — et non l'inverse. La mécanique inexpressive du clavecin restreint pendant trois cents ans l'expression dans la musique profane à clavier, l'ample respiration des orgues alimente les tenues prolongées et les pédales de Bach, la cantilène se déploie

à l'aise sous l'archet, les bourdons des instruments rustiques fournissent l'un des *ana* les plus pratiqués dans l'évocation musicale de la nature, la sécheresse sonore des instruments à cordes pincées donne naissance, chez les transcripteurs, aux « colorations » et aux « diminutions » qui enrichissent encore notre polyphonie : toujours les possibilités instrumentales limitent ou inspirent la fantaisie créatrice. Mais, encore une fois, il ne suffit pas ici d'une simple nomenclature, il s'agit d'apprendre à un élève à regarder *dans* un instrument, à se rendre compte de son fonctionnement et de ses propriétés.

De même encore de l'acoustique musicale. Des notions rudimentaires sur cette branche sont indispensables à un double titre : D'abord au point de vue des instruments de musique, dont le principe, le développement, la forme et les propriétés de tout genre demeureraient incompréhensibles aux élèves non préparés. Puis à celui de l'esthétique musicale, laquelle, considérée isolément, se réduit à une phraséologie vide de sens, particulièrement pour des jeunes gens non familiarisés avec les raisonnements abstraits. Au contraire, l'acoustique et la physiologie auditive, les phénomènes relatifs aux sons harmoniques dans lesquels des étudiants musicaux retrouvent des données qui leur sont particulièrement familières, fournissent à l'esthétique une base solide, — disons mieux, la seule possible, la physiologie auditive étant seule capable de fournir la clef des principales manifestations de l'émotion musicale. Ces notions, qu'on pourrait désigner sous le nom de « lois générales de l'audition psychologique », peuvent être mises à la portée des moins avertis, — à condition d'être dépouillées de leur caractère d'abstraction, d'être présentées sous une forme familière et exempte de prétentions oratoires, et illustrées d'exemples, de beaucoup d'exemples. Un cours d'histoire proprement dit devrait donc être précédé, selon nous, de quelques leçons consacrées aux rudiments de l'acoustique physique et instrumentale, *base de tout;* à l'analyse des divers moyens d'expression musicale; aux lois qui régissent la répercussion de ces mêmes éléments dans le mystère du sentiment. Ce ne sera pas du temps perdu, au contraire. Dans l'enseignement de l'histoire de la musique qui suivra, on reviendra fréquemment sur ces données préliminaires pour y trouver l'explication de maintes coïncidences, de maints faits et successions de faits qui resteront sans cela inexplicables ou inconciliables.

Somme toute, le principe qu'il importe de ne pas perdre de vue est celui-ci : Rendre sensible à l'élève l'inflexible logique qui préside au développement de l'art musical depuis ses origines, le caractère de *nécessité* de son évolution, l'enchaînement rigoureux des faits, la périodicité de certaines manifestations. Il importe peu que l'élève apprenne qu'à une certaine époque telle chose s'est passée, s'il ne se rend compte pourquoi, et pour quelle raison il ne pouvait en être autrement. Tout fait historique qui n'est pas enseigné de la sorte ne pénètre que dans les régions superficielles de la connaissance, reste inapte à éveiller l'intérêt, suggérer l'impression personnelle et la compréhension d'ensemble.

Maintenant, faut-il insister sur la place importante que prendront ici les *exemples musicaux*, aussi indispensables dans un cours d'histoire musicale que les projections dans un cours relatif aux arts plastiques? On n'ira pas jusqu'aux auditions. Elles sont souvent difficiles à organiser, font perdre un temps précieux et ne manqueraient pas de transformer les cours en séances de musique avec commentaires, plus amusantes qu'instructives. Mais on ne se contentera pas d'expliquer et de décrire, car la musique ne se décrit pas et une simple citation musicale est plus explicite que les plus belles périodes oratoires. Aussi, le professeur se lèvera fréquemment de table pour s'asseoir au clavier et appuyer ses dires d'un bref exemple, d'une analyse ou d'un commentaire. Imagine-t-on, sans cela, comment caractériser un style, et l'idée que l'on pourrait donner aux élèves,

avec des mots, de la cantilène antique, du récitatif des créateurs du drame lyrique à Florence, du style imitatif de l'école néerlandaise, de la forme-sonate ou des procédés wagnériens du travail thématique? Remarquons, subsidiairement, que tout cela ne sera vivant, suggestif, fécond par conséquent, que dans la mesure où l'information du maître sera plus personnelle et plus directe. Il ne suffit pas de découper un manuel, de faire, comme disait dédaigneusement Gevaert, « des livres avec des livres », il s'agit de « regarder soi-même *dans* les œuvres » pour faire choix de l'exemple le plus caractéristique, le plus instructif...

*(A suivre).* ERNEST CLOSSON.



## UNE LETTRE INÉDITE DE

# MENDELSSOHN

Nous croyons intéresser nos lecteurs en publiant ci-après la traduction d'une longue lettre inédite de Mendelssohn, que notre collaborateur, M. Georges Servières, a eu la bonne fortune de découvrir et qui vient de paraître, en allemand, dans la revue : *Die Musik*, de Berlin. (No du 15 juin 1909) (1) :

*A M. le chevalier Neukomm,*
*à Paris*
*chez S. A. Mgr le Prince de Talleyrand.*

Avant tout je dois m'excuser de m'adresser aujourd'hui directement à vous, après le long silence que j'ai gardé depuis que j'ai eu l'honneur de faire votre connaissance. Mais l'amicale bonté dont vous m'avez donné tant de preuves lors de mon séjour à Paris (2) m'encourage à agir de la sorte et me fait espérer que la liberté que je prends ne sera pas mal interprétée par vous. L'objet de ma lettre est le suivant :

L'honorable M. Bunsen, conseiller (d'ambassade) à Rome, avec lequel mes parents sont en correspondance, a récemment annoncé que vous avez achevé un oratorio : *L'Institution de la Loi sur le Sinaï* et que vous l'avez dédié au roi de Prusse; vous viendriez vous-même à Berlin cet hiver pour le faire exécuter. Il m'a chargé de vous exposer quels sont les moyens d'exécution qui se trouvent chez nous, et cela parce qu'en raison de la durée de mon séjour et vu mes relations personnelles avec les principaux musiciens de cette ville, je dois naturellement savoir quelles sont les institutions capables de dignement interpréter un ouvrage sérieux de musique sacrée. Il n'est nul besoin de marquer qu'au seul énoncé de votre nom, tous les moyens de notre ville seront à votre disposition et que chaque amateur de musique a certainement formé le secret désir que toutes les grandes facultés endormies qui, chez nous, se trouvent éparpillées, soient réunies, éveillées et animées dans un noble but.

En ce qui concerne l'exécution chorale, Berlin dispose de trois associations distinctes : l'Académie de chant que dirige M. le professeur Zelter, la Société de chant Hausmann et le chœur du théâtre royal.

L'Académie de chant, actuellement forte d'environ trois cents membres, est celle qui, sans aucun doute, possède le chœur le mieux exercé, vigoureux, précis, capable, grâce à son habitude de répéter la vieille musique classique, d'interpréter les oratorios dans l'esprit qu'ils exigent, et qui dispose de la plus belle salle de concerts de Berlin; depuis des années, l'Académie a donné publiquement des compositions religieuses de Hændel et d'autres maîtres, pour le plus grand plaisir des connaisseurs et des profanes. Il est hors de doute que l'âge avancé du directeur (1) l'empêche souvent de s'opposer avec énergie et décision à l'invasion des abus et d'avoir raison, par sa verve, de l'indolence des dilettantes dont se compose uniquement la chorale ; mais celle-ci a été placée par lui sur un trop bon pied pour que la présence d'un chef capable ne puisse, aux répétitions, remédier à ces inconvénients, du moins pour le moment et qu'on ne doive attendre, en ce cas, de l'Académie l'exécution la plus remarquable.

La Société de chant Hausmann est, en nombre, plus faible que la précédente, elle a aussi moins d'ardeur et de précision. Par contre, elle est plus

(1) Communiquée par M. Georges Servières, avec l'autorisation du propriétaire de l'autographe, M. le baron Delaage de Bellefaye.

(2) Celui que Mendelssohn fit à Paris, en 1825.

(1) A cette époque, K.-F. Zelter avait soixante-neuf ans révolus; on sait qu'il devait mourir quatre ans plus tard.

habituée à chanter en public, l'organiste Hausmann donne très souvent des concerts de bienfaisance dans lesquels il fait exécuter des oratorios; et comme en outre il choisit dans ce but des compositions nouvelles, par exemple celles de Frédéric Schneider (1), de Dessau, ce chœur n'est nullement impropre à l'étude d'une musique inconnue de lui et vous n'auriez, je pense, aucune raison de n'en être pas satisfait. Je ne connais pas cette institution aussi bien que la précédente (de laquelle je suis membre) et je la connais seulement par ses auditions publiques; mais, pour la perfection de l'exécution aussi bien que dans l'opinion du public, elle est placée loin de l'Académie de chant de Zelter.

Enfin, pour ce qui regarde la musique sacrée, il est presque superflu de mentionner le chœur du théâtre; comme dans notre théâtre, il n'y a aucune distinction entre les genres, chaque choriste doit accepter dans les pièces des rôles d'ordre inférieur; en outre comme, malgré le petit nombre d'opéras nouveaux que l'on représente, celui des répétitions est très élevé, le temps fait défaut pour les études et l'intelligence pour l'exécution. A la vérité, ce chœur a chanté récemment quelques morceaux de Séb. Bach et antérieurement les oratorios de Haydn et certains oratorios de Hændel; mais on n'a pas eu lieu d'en être satisfait; le manque de répétitions se révélait par l'abondance des fautes, même dans les entrées, et des fausses notes; les mouvements clochaient; on reconnut dans l'ensemble l'ancienne routine d'un théâtre royal et non la libre coopération simultanée de facultés vivantes; personne ne rapporta de la salle de l'Opéra une impression profonde ni élevée. On peut alléguer qu'il est plus facile de rassembler et d'unifier ce chœur que les deux précédents, lesquels sont formés de dilettantes à qui leurs différentes occupations rendent difficiles des répétitions plus nombreuses que les deux réunions réglementaires par semaine.

Pour ce qui concerne les solistes, vous aurez plus vite fait de vous en rapporter aux gazettes musicales et autres feuilles. Nous sommes réduits ou à peu près aux artistes du Théâtre royal dont quelques-uns, particulièrement Mme Milder et M. Devrient jeune, se distinguent par une sérieuse compréhension et une digne interprétation de la musique sacrée. On manque ici presque absolument de dilettantes en état de se charger de chanter un solo en public.

Quant à l'exécution orchestrale, les musiciens de chambre de la chapelle royale y sont les plus aptes; car, bien qu'il y ait ici une association de dilettantes qui s'adonne uniquement à l'exécution des pièces instrumentales et qui a aussi fréquemment accompagné l'Académie de chant, dans ses auditions publiques, elle existe depuis trop peu de temps pour pouvoir assurer une exécution parfaite. Mais la chapelle royale est formée des meilleurs musiciens et des plus exercés; à la vérité, elle manque aussi, comme le chœur, à cause de la fréquence des répétitions au théâtre, de sérieux et d'expression dans le sentiment de la musique d'église; mais elle est pleine de zèle, elle a un bon directeur et, grâce à l'influence de Spontini, s'affranchit aisément de son service dans les pièces, ballets, etc., qui tombent à l'époque des répétitions.

Par une entente amicale avec le professeur Zelter, il vous sera facile d'obtenir l'Académie et par vos relations avec Spontini, la chapelle royale; en outre il est loisible de choisir les sujets les plus capables dans le petit orchestre de notre second théâtre (celui de la *Kœnigstadt*) et parmi les diverses sociétés de chant, afin de renforcer ainsi le chœur et l'orchestre. S'il vous convenait de m'honorer à ce sujet de vos commissions, vous me feriez un réel plaisir et je ne négligerais rien pour vous rendre tous les services qui sont en mon pouvoir.

Il ne me reste plus qu'à vous prier d'excuser l'importunité de cette longue lettre et à former le vœu que vous puissiez ne pas trop différer votre voyage à Berlin et l'exécution de votre œuvre, car un grand voyage que je projette d'entreprendre au commencement du printemps (1) me priverait du plaisir de votre présence et de la connaissance si importante pour moi de votre oratorio.

Veuillez agréer l'assurance de l'extrême considération avec laquelle j'ai l'honneur d'être

votre bien dévoué

FÉLIX MENDELSSOHN-BARTHOLDY.

Berlin, le 6 octobre 1828.

(1) Frédéric Schneider, né le 3 janvier 1786, mort à Dessau le 23 novembre 1853. Organiste, professeur, compositeur et théoricien. Nommé en 1821, maître de chapelle à Dessau, y ouvrit, en 1829, une école de musique qui devint célèbre. Schneider composa de nombreux oratorios, des cantates, psaumes, hymnes, opéras, symphonies, *Lieder*, etc.

(1) Au moment où il écrivait cette lettre, Mendelssohn n'avait pas encore vingt ans. Le grand voyage auquel il fait allusion le conduisit d'abord en Angleterre, en avril 1829, puis en Italie, en 1830. L'oratorio de Sigismond Neukomm : *Les Dix commandements*, ne fut chanté à Berlin, sous la direction de l'auteur, qu'en 1832.

# FESTIVAL CHOPIN

En l'honneur de Chopin, notre confrère, *Comœdia*, avait organisé, au Trocadéro, un fort beau festival. M. Alfred Bruneau, en termes choisis, dans une allocution très appréciée, a loué le virtuose et le poète incarnés dans l'âme géniale du maître polonais. A sa mémoire fut dite une poésie : *La Musique* de M. Camille Saint-Saëns; c'est M^lle^ Madeleine Roch qui lui prêta les beaux accents de sa voix de Muse. Le plus chaleureux, le plus sympathique accueil fut réservé aux artistes qui donnaient leur concours. MM. Wurmser et Hekking interprétèrent, dans le meilleur style, la *Polonaise* pour piano et violoncelle. M^me^ Landowska, qui sut analyser si finement l'œuvre de Chopin dans son bon livre : *Musique ancienne*, joua sur le piano Pleyel qui a appartenu au maître : deux mazurkas et le *Prélude* en *ré* bémol. Ce fut ciselé, avec, sous le dessin, toute la poésie, tout l'au delà mélancolique de ces délicieuses pages. M. Pugno fit entendre le *Scherzo* en *si* bémol et la *Polonaise* en *mi* bémol. Il provoqua un tel succès qu'il dut ajouter le *Nocturne* en *fa* dièse. L'interprétation du *Rondo* pour deux pianos, avec M. Wurmser, fut accueillie par d'inlassables bravos. M^me^ Litvinne, admirable, avait auparavant chanté, en langue polonaise, deux pièces de Chopin. Applaudie, rappelée, elle commença, de sa voix inoubliable, la douloureuse mélodie : « O fleuve, qui a grossi tes flots? — Ce sont les larmes des mères et des veuves ». Dans cette salle, que de cœurs polonais durent frémir en entendant la grande cantatrice! Que de pensers vers la lointaine patrie!

Où l'on fête Chopin la danse ne pouvait être oubliée, M^me^ Pavlova et M. Kosloff la représentèrent. Rêve, charme, grâce ailée, la jeune femme, que secondait son digne partenaire, nous assura quelques minutes exquises. Rappels et bis gracieusement accordés. En fin de séance, M^lle^ Magdeleine, mise rapidement en état d'hypnose par le professeur Magnin, extériorisa ses sensations musicales en poses et gestes divers. Félicitons M. Wurmser qui accompagnait au piano. Ne perdant pas un seul des mouvements de l'hypnotisée, toute attention sur elle, il laissait ses doigts courir et, pas une note, pas une nuance n'étaient hors de place. Bel exemple de dédoublement de la mémoire, d'automatisme musical. Dédié aux amateurs de psychologie.

Un mot encore, pour finir, sur l'acoustique de la salle : ce ne sera que justice. Elle fut merveilleuse. Loin du malencontreux coin qui nous abritait au dernier concert, nous n'avons pu, cette fois, que remercier M. G. Lyon d'avoir si bien fait la chasse aux échos.

M. Daubresse.



# LA SEMAINE

## PARIS

**L'OPÉRA,** a donné, il y a une quinzaine, une représentation d'*Henry VIII*, qui a surtout été intéressante par la nouveauté presque complète et la valeur remarquable, de l'interprétation. C'est du reste par là, on le sait (et c'est son malheur), que l'opéra de M. C. Saint-Saëns peut retenir quelque temps l'attention qui lui est due. Par la façon dont a été compris le livret, médiocrement agencé, plus médiocrement écrit, et par le style qui a été adopté pour la musique, *Henry VIII* est une de ces œuvres qui ne perdraient rien à être entendues au concert (où même plus d'une page ressortirait mieux, le ballet par exemple, si froid à la scène), et qui, au théâtre, se glacent trop souvent dans une immobilité et une lenteur qui déconcertent. C'est de cette impression surtout que ce bel ouvrage a toujours pâti : le plus franc succès d'estime, de haute et respectueuse estime, n'a pas suffi à l'imposer à la masse du public. Ces dialogues de tragédie, ces scènes historiques, trop rarement la passion et le mouvement les emportent. Seule la réalisation des deux ou trois rôles principaux semble offrir un véritable attrait à la curiosité. Et il est certain que, dramatiquement parlant, tout au moins, celui d'Henry VIII et celui de la reine Catherine d'Aragon sont des plus attachants à suivre, s'ils sont incarnés avec vérité. En général, ils n'ont pas manqué d'interprètes remarquables. Qui pourrait oublier, s'il les a entendus, M. Lassalle et sa voix au timbre superbe, M^me^ Krauss et sa physionomie saisissante de tragédienne, M^me^ Rose Caron, qui fut à son tour une fière et pathétique Catherine, plus tard, enfin, M. Delmas et M^lle^ Bréval?...

Il était tout à fait curieux d'y voir à leur tour M. Renaud et M^me^ Félia Litvinne, dont nous savions, d'ailleurs, l'éclatant succès à Monte-Carlo. M. Renaud excelle dans la composition des rôles concentrés et des personnages historiques. Il a donné à celui-ci une physionomie des plus éloquentes : froide et libidineuse, aux yeux injectés de

sang, aux regards voilant avec peine d'irrésistibles passions. Comme tête et ajustement, d'ailleurs, le portrait classique, détaché de son cadre, cheveux ras et barbe drue; à ceci près qu'Henry VIII était gros et court, ce qui n'est pas le cas de M. Renaud. Vocalement, le rôle est rendu par lui avec la finesse et le moelleux que l'on peut supposer. Mme Litvinne, d'autre part, est une reine d'une noblesse et d'une fierté magnifiques, impressionnante dans sa douleur et ce combat final entre sa charité chrétienne et la juste indignation qui la torture, d'une richesse de voix d'ailleurs incomparable et qui ne laisse rien dans l'ombre, si haut ou si bas qu'elle évolue. Anne de Boleyn manque un peu d'autorité avec Mlle Lapeyrette, dont les notes graves ont cependant du timbre et qui a un vrai tempérament; l'ambassadeur D. Gomez également avec M. Dubois, d'ailleurs chanteur de goût; M. Lequiere est bon dans le duc de Norfolk. — Mais, à propos de ces divers seigneurs, un mot vraiment me semble s'imposer ici sur les étranges coutumes des gens de cour à l'Opéra. Ils ont toujours l'air de ces marionnettes dont le chapeau est collé sur la tête avec de la colle-forte, pour ne pas tomber. Henry VIII ôte son chapeau devant la reine, devant les dames; D. Gomez, même dans la chambre de la reine, ou simplement devant le roi, reste coiffé, et sans un geste. A un moment, le roi était le seul nu-tête, au milieu de courtisans dûment couverts : c'est le monde renversé!

Cette reprise n'a pu avoir de lendemains immédiats. M. Renaud qui, tous les ans à la même époque, souffre d'une « fièvre des foins », n'avait pas voulu décevoir complètement l'espérance des directeurs, mais il n'a pu qu'à force de talent rester maître de son rôle jusqu'au bout. Après quelques mois de repos, la vraie reprise aura lieu cet automne. H. de C.

**A L'OPÉRA-COMIQUE,** avant la clôture (une dernière représentation de la *Flûte enchantée* devant une salle comble, en attendant sa reprise à la rentrée), nous avons eu deux charmantes représentations de Mlle Lipkowska dans *Lakmé* et *La Traviata*. La douce et touchante Pskovitaine, la gracieuse Ludmila, s'est montrée tout à fait à son avantage dans ces rôles qui nous sont si familiers. Non seulement sa voix si pure, si limpide, aux virtuosités si souples, sans sécheresse aucune, ont fait valoir à ravir le côté lyrique des deux personnages, mais la sincérité émouvante et sobre, le sentiment vraiment artistique dont elle vivifie tout son jeu leur ont donné pour nous comme une saveur nouvelle. Elle chantait en russe; mais je vous assure qu'on en prend vite son parti : les sonorités sont si jolies, surtout dans une pareille bouche! H. de C.

**Au Conservatoire.** — Voici la suite des résultats des concours à huis clos :

Orgue. — Sujet de fugue : M. Eugène Gigout.

Thème pour l'improvisation libre, de M. Auguste Chapuis.

Professeur M. Guilmant. — Premier prix : M. Krieger; deuxième prix : M. Roger Boucher; premier accessit : M. Renoux; deuxièmes accessits : MM. Poillot et Hos.

Solfège des chanteurs. — Dictées et leçons de lecture de M. Gabriel Fauré.

Hommes. — Premières médailles : MM. Pierre Dupré et Tirmont (élèves de M. Auzende). — Deuxièmes médailles : MM. Capitaine et Bonzio (élèves de M. Vernaelde); M. Bellet (élève de M. Auzende). — Troisièmes médailles : M. Bertrand (élève de M. Auzende); MM. Carrié et Chah-Mouradian (élèves de M. Vernaelde).

Femmes. — Premières médailles : Mlles Weykaërt et Delprato (élèves de M. Pifferatti); Mlle Memmerlé (élève de Mme Vinot); Mlle Jeanne Lalotte (élève de M. Sujol); Mlles Arcos, Borel et Vadot (élèves de Mme Vinot). — Deuxièmes médailles : Mlle Lambrette (élève de M. Sujol); Mlles Fraisse, Bourdon, Panis, Viviers des Vallons (élèves de Mme Vinot). — Troisièmes médailles : Mlle Pradier, Mme Fargès, Mlle Alice Gautier, Mme Quilnault-Baudin, Mlle Daumas (élèves de M. Piffaretti); Mlles Venegas et Devriès (élèves de M. Sujol); Mlle Lubin (élève de M. Vinot).

Contrepoint. — Chant donné, choral, thème à développer pour quatuor à cordes, de Gabriel Fauré.

Premiers prix : MM. Roger Boucher et Saint-Aulaire (élèves de M. Gédalge); M. Krieger, Mlle Delmasure (élèves de M. Caussade). — Deuxièmes prix : M. Stermann (élève de M. Caussade); M. Bousquet (élève de M. Gédalge); MM. Paul Roussel et Paray (élèves de M. Caussade). — Premiers accessits : MM. Henri Vidal et Cadon (élèves de M. Caussade). — Deuxième accessit : Mlle Léontine Granier (élève de M. Gédalge).

Fugue. — Premier prix : M. Marcel Dupré (élève de M. Ch. Widor). — Deuxièmes prix : MM. Comte et Defay (élèves de M. Ch. Lenepveu). — Pas de premier accessit. — Deuxièmes accessits : MM. Noël Gallon et Mignon (élèves de M. Ch. Lenepveu).

Harmonie (femmes). — Premiers prix : Mlle

Atech (élève de M. Dallier); Mlle Legras (élève de M. Chapuis). — Deuxième prix : Mlle Davaine, (élève de M. Dallier). — Pas de premier accessit. — Deuxièmes accessits. — Mlle Parriaux (élève de M. Chapuis); Mlle Groos (élève de M. Dallier).

Violon (classes préparatoires). — Morceau imposé : deuxième concerto de H. Wieniawski.

Morceau à première vue de M. Albert Bertelon.

Premières médailles : Mlle Suzanne Filon (élève de M. A. Brun); M. Baladi (élève de M. Desjardins); Mlle Yvonne Braud (élève de M. Brun); M. Emmanuele (élève de M. Desjardins); Mlle Chameroy (élève de M. Brun); Mlle Néola Cousin (élève de M. Brun. — Deuxièmes médailles : M. Claude Lévy (élève de M. Desjardins); M. Claude Crinière (élève de M. Brun); Mlle Friedmann (élève de M. Brun). — Troisièmes médailles : M. Leibovici (élève de M. Brun); Mlle Jeanne Gautier (élève de M. Desjardins); M. Bouillon (élève de M. Brun).

Piano (classes préparatoires) :

Elèves hommes (professeur M. Falkenberg). — Morceau de concours : caprice en *si* mineur (Mendelssohn); morceau à première vue de M. J. Philipp :

Première médaille : M. Cliquet; deuxièmes médailles : MM. Kartun et Liégeois; troisièmes médailles : MM. Giaffard et Duhem.

Elèves femmes. — Morceau de concours : *Concertstück*, de M. Ch.-M. Weber; morceau à première vue de M. J. Philipp :

Premières médailles : Mlles Meerovitch (élève de Mme Long); Follet (élève de Mme Trouilbert); Dochtermann et Lefébure (élèves de Mme Long); Yvonne Lévy (élève de Mme Chené); Galli (élève de Mme Long). — Deuxièmes médailles : Mlles Durony (élève de Mme Chené); Weil (élève de Mme Long); Houfflack, Mendels et Yvonne Patey (élèves de Mme Trouilbert); Leleu (élève de Mme Long); Binecher (élève de Mme Chené). — Troisièmes médailles : Mlles Goffer (élève de Mme Long); Le Faure (élève de Mme Chené); Gard (élève de Mme Long); Aufry (élève de Mme Chené); Gropeano, Marg. Girauld et de Miramon (élèves de Mme Long); Benoist (élève de Mme Trouilbert).

**Quatuor Parent** (séances des 4, 11, 18 et 25 mai). — Commencée avec les maîtres, la saison s'achève avec les jeunes : voici de l'inédit que le public devrait mieux accueillir puisqu'il en réclame.

Tous deux méconnus et formés sans maîtres, Hugo Wolf (1860-1903) et Paul Dupin se ressemblent par la mélancolie de leur destinée; mais, chez l'Allemand mort dans la démence, on sent aussitôt le robuste voisinage des grands aînés, une tradition naturelle et, pour ainsi dire, ethnique : avant ses nombreux *Lieder*, son quatuor à cordes, ouvrage de jeunesse, évoque d'abord le Beethoven de la *Grande Fugue*, puis le Wagner de *Lohengrin*, apparenté lui-même au Beethoven étonnant du quinzième quatuor; et telle sérénade espagnole est un finale nourri de souvenirs. On nous dit, au contraire, que Paul Dupin n'a rien entendu presque; et cet autodidacte a déjà sa légende ornée par les sympathies amicales qui multiplient volontiers les obstacles autant que les miracles. Quoi qu'il en soit de son éducation musicale et de sa culture harmonique (car on n'écrit pas un quatuor comme une chanson du Caveau), son cas est doublement et curieusement littéraire : au lieu de traduire musicalement sa propre vie douloureuse, comme le Berlioz de la *Fantastique* ou Smetana, dans un quatuor mystérieusement autobiographique et vécu, Paul Dupin sent l'existence à travers le *Jean-Christophe* de Romain Rolland et s'identifie à ce rêve; — et puis, il essaie ce que personne, depuis le Beethoven des derniers quatuors, n'avait osé : faire du *Poème symphonique* avec seize cordes et quatre archets, imposer à la musique de chambre la description sentimentale ou pittoresque... Ce qui ne veut pas dire que l'admirateur de *Jean-Christophe* soit le continuateur de Beethoven et que notre Berlioz avait tort de considérer platoniquement l'écriture du quatuor comme la difficulté suprême! Aussi bien, la *Mort de l'oncle Gottfried* et la *Bienvenue au petit* valent surtout par la naïveté du sentiment; c'est une émotion pareille, un peu lente et monotone, qui signale une *Berceuse à Louisa*, sympathiquement interprétée par Mme Landormy. Paul Dupin n'est pas encore un architecte des sons; et la clairvoyance de l'auditoire fut exceptionnelle en bissant au suave ténor Plamondon le *Lied* poignant : *Pauvre fou qui songe et que nul n'entend!* Mélodie qui n'avait pas manqué d'angoisser les premiers auditeurs du vendredi 22 janvier 1909.

*P.-S.* — L'espace et le temps ne nous ont pas encore permis de résumer nos impressions sur les trois dernières séances des *Grandes époques de la musique*, où M. Paul Landormy nous parla de Gluck; la dernière, fort musicale, fut honorée par la présence familière de M. Vincent d'Indy qui joua l'op. 90 de Beethoven, ce poème exquisement psychologique et très construit.

Raymond Bouyer.

— S'il est souvent parlé ici des séances musicales du Lyceum, bien qu'elles s'adressent à un public restreint, c'est que nous voudrions voir tous les cercles organiser leurs réunions de musique

avec la même méthode et le sens artistique déployés dans ce cercle féminin. On y a donné, cette année, trente-deux concerts, intéressants non seulement par l'exécution mais surtout par leurs programmes. Ce ne sont pas des assemblages; chaque concert a un titre précis et un but, ce qui est moins fréquent qu'on le croit.

Le 18 juin, après une suite très originale pour piano et quintette à cordes, d'un auteur suédois à tort inconnu à Paris, Ole Olsen, excellemment joué par M. Louis Delune, Mlle Wilhelm fit une conférence sur la poèsie et la musique en Chine. A vrai dire, ce fut plus œuvre de style et de diction (l'auteur dit à merveille) que d'érudition et de science, et personne ne le regretta. Elle fut illustrée par Mlle Wilhelm qui chanta agréablement, costumée en dame de là-bas. *Les Jolis poèmes de Jade*, de M. Gabriel Fabre et des mélodies de Mme Judith Gautier. C'est là un art chinois très européanisé, mais c'est très agréable à entendre.

Le 25, Franck eut les honneurs de la séance, avec le *Choral et Fugue* pour piano et orgue, fort bien joués par Mlles Veyrat et Gignoux, avec le nocturne le *Mariage des Roses* et le *Panis angelicus* chantés par Mlle Jeanne Bertaux, avec *Andantino et grand chœur*, pour orgue, par Mlle Veyrat. M. Georges Foix et Mlle Bousquet ont enfin chanté des pages de Saint-Saëns et de Massenet.

Certainement nous reviendrons l'hiver prochain au Lyceum puisqu'on veut bien y inviter quelques représentants du sexe laid et qu'on y passe d'agréables heures musicales. F. G.

— Le vendredi 18 juin, dernière des matinées offertes par M. L. Diémer dans son hôtel de la rue Blanche. Comme d'habitude, le maître s'est prodigué au piano, ainsi que M. Risler (dans plusieurs « duos » à deux pianos), MM. Bedetti et Bilewski, le violoncelle et le violon, ont pris leur bonne part du succès, tandis que triomphaient, dans diverses pages lyriques, Mme Kinen et Mlle Pauline Segond. C.

— Mlle Klara Gürtler-Krauss, la nièce de l'illustre cantatrice et l'héritière de son excellent enseignement, a donné le 18 juin, à la salle Monceau, une matinée d'élèves qui lui a fait le plus grand honneur. Parmi les jeunes filles les plus justement applaudis, nous citerons Mlles Fumagalli, Montaigu, Lopez, Mme Bourgoint, etc. Choix de morceaux très artistique, très heureux comme style. C.

— A la quinzième audition de la Société nationale des beaux-arts furent très remarquées deux intéressantes pièces pour violoncelle de Mme Van den Boorn, professeur au Conservatoire de Liége, dont nous avons eu déjà souvent l'occasion de parler. Ces deux œuvrettes : *Vers l'infini*, d'un style très large et *Sérénade*, de saveur toute printanière, furent très bien rendues par M. Math. Barraine, violoncelle-solo de l'Opéra qu'accompagnait Mme Barraine et reçurent l'accueil le plus sympathique de l'auditoire.

— Mme Delage-Prat, notre collaboratrice, vient de remporter un double succès, comme compositeur et comme pianiste; pour la variété de style et la sincérité, l'élévation d'inspiration de ses œuvres pour le piano, le violon ou la voix; pour la fermeté et la grâce aussi de son jeu comme exécutante. C'était à une matinée d'élèves donnée par Mlle L. Mendès, de l'Opéra. Après les élèves, preuves vivantes d'une méthode pleine de goût et de musicalité, les maîtres ont donné leur concours à la séance. Mlle Mendès s'est fait bisser dans les mélodies de Mme Delage-Prat qu'elle a chantées, Mlle A. Magnien a donné beaucoup d'ampleur, sur le violon, à un andante religioso de la même, et Mlle Wessel encore a été remarquée pour le caractère de son interprétation lyrique, ainsi que le ténor Sarliès et plusieurs autres. C.

— Le Prix de Rome de musique a été jugé par l'Académie des Beaux-Arts le samedi 26 juin. Les concurrents étaient au nombre de cinq : M. Tournier, élève de M. Lenepveu (cantate chantée par Mlle Demellier, MM. Francell et Dufranne); Mlle Nadia Boulanger, élève de M. Widor (cantate chantée par Mlle Martyl, MM. Plamondon et Ghasne); M. Delmas, élève de M. Lenepveu (cantate chantée par Mlle Mancini, MM. Dantu et Dangès); M. Mazellier, élève de M. Lenepveu (cantate chantée par Mlle Nicot-Vauchelet, MM. Muratore et Reder; M. Gallon, élève de M. Lenepveu (cantate chantée par Mme Auguez de Montalant, MM. Frantz et Duclos.

M. Mazellier était premier second grand prix de 1907, Mlle Boulanger, deuxième second grand prix de 1908.

Les résultats du jugement ont été les suivants :

Grand prix : M. Mazellier, né à Toulouse, le 6 avril 1879.

Premier second grand prix : M. Gallon.

Deuxième second grand prix : M. Tournier.

Le sujet de la cantate était une *Roussalka*, de MM. Adenis et Beissier.

L'artiste le plus doué, le plus intéressant, du concours, a paru M. Gallon, qui n'a que dix-sept ans. La section de musique ne voulait de prix que pour lui seul, mais on sait que les musiciens, à

l'Académie, n'ont rien à dire : ils sont 6 contre 34! Leurs collègues ont voulu donner à M. Mazellier le bénéfice de l'âge (il était à limite), ou peut-être ont-ils été séduits par les couleurs violentes d'une palette assez riche.... Quant à M. Tournier, il a montré d'aimables qualités qui n'ont pas encore de personnalité marquée. Mlle Boulanger, fine, subtile, a semblé un peu à côté du sujet.

— Le « prologue » de *La Habanera* vient de paraître (chez Enoch). Il y avait donc un prologue au drame si coloré et si émouvant de Raoul Laparra? Oui, tout un acte, aussi bref que les autres d'ailleurs, deux scènes simplement nécessaires, musicalement surtout, à l'harmonie et aux heureuses proportions de l'ensemble, et d'une intensité d'effet, d'une saveur pittoresque extraordinaires. Leur défaut est peut-être leur étrangeté même, et la difficulté de leur réalisation de façon à les faire comprendre immédiatement d'un public non prévenu et qui se trouve, dès le lever du rideau, jeté dans une ambiance de mystère et d'appréhension à laquelle rien ne l'a encore préparé. Le titre en est *Le Sort*, et le sujet, une visite que fait Ramon, déjà hanté de cette vision qui le torture, du mariage prochain de son frère avec celle qu'il aime, à l'antre des sorcières, et à la vieille Gitana, liseuse de sorts. Réduit louche, au crépuscule, sur des lointains de montagnes, éclairé d'une flambée autour de laquelle grouillent et crient de furtifs groupes de gitanos, de gitanillas, d'enfants... tel est le décor. Mots qui se croisent, discussions d'argent, rires et terreurs, telle est l'impression musicale, emportée dans un rythme impétueux, qui s'impose au début. Elle s'accentue, elle commence à serrer le cœur, avec les premières incantations de la vieille. « Quelqu'un pleure!... quelqu'un souffre!. . C'est l'esprit!... » murmurent les assistants, les gitanos, qui sans bruit, peu à peu, s'écartent, s'éclipsent, laissant la sorcière interroger la tête de mort, et Ramon qui frissonne soudain comme si quelqu'un était entré... Et en effet, *quelqu'un* est entré, dans les rayons sanglants du soleil qui meurt,... puisque la Gitana *lui* parle et que ce quelqu'un *sera* l'âme vengeresse de Pedro assassiné, ruisselant de sang!... « Mais non, crie Ramon horrifié, Pedro est vivant! C'est lui qui passe là-bas, au dehors, rentrant des champs, et qui chante! » — « Il mourra peut-être un jour! » réplique l'énigmatique et ironique sorcière...

La musique de cette scène impressionnante en suit avec âme les moindres nuances : elle est haletante, mystérieuse, d'un accent qui étreint et ne lâche plus. Son exécution en tête de l'œuvre proprement dite devait incontestablement donner à celle-ci plus d'assiette, plus de carrure. La disposition des entr'actes symphoniques était d'ailleurs plus logique ainsi. Le premier doit être joué entre le prologue et le premier acte, donc avant celui-ci et non après. Le second doit être entendu avant le second acte et non après, où il fait fort mal immédiatement avant le troisième entr'acte *(la mala noche)* sans qu'aucun lien les unissent l'un à l'autre. Il est vraiment regrettable que l'œuvre de Raoul Laparra n'ait pu être jugée dans les proportions où il l'avait conçue. Le crime était mieux préparé, moins subit, et la hantise (que certains trouvent insupportable, mais c'est bien le fait de son éloquence même), l'obsession de la habanera vengeresse était mieux justifiée en même temps.

H. DE CURZON.

— La Société des Auditions modernes (sous le haut patronage de M. le sous-secrétaire d'Etat des Beaux-Arts) rappelle que les manuscrits d'œuvres inédites de musique de chambre devront parvenir au secrétariat, 22, rue Rochechouart le 15 septembre prochain, pour la session 1909-1910.

Comité de lecture : MM. Paul Vidal, président; C. Chevillard, Paul Dukas, S. Lazzari et Paul Oberdœrffer, fondateur.

Pour tous autres renseignements, s'adresser à M. Oberdœrffer, 119, rue de Rome.



## BRUXELLES

**Concours du Conservatoire.** — Voici les résultats acquis jusqu'à ce jour :

Trombone (professeur M. Seha). — Premier prix avec distinction, M. Vanden Hauwe; premiers prix, MM. Damers, Dupont et Carpels; deuxièmes prix, MM. Kerkhof et Thiels; accessit, M. Rowet.

Cor (professeur M. Mahy). — Premier prix avec distinction, M. Dubois; premier prix, M. Quatrus; accessit, M. Guillaume.

Trompette (professeur M. Goeyens). — Premiers prix, MM. Tourlamain et Demesmaeker; deuxièmes prix, MM. De Bruyne et De Gernier; accessit, MM. Destrebecq et Verwaetermeulen.

La séance s'est terminée par l'audition des classes d'ensemble pour instruments à vent, qui ont exécuté, sous la direction de M. Seha, le *Cortège solennel*, de J. Strauwen et la *Fantaisie*, de P. Gilson.

Basson (professeur M. Bogaerts). — Premier accessit, M. Sauvage.

Clarinette (professeur M. Bagaerd). — Rappel avec distinction du deuxième prix, M. Jacobsen; deuxièmes prix, MM. Dallons, Fichefet et Bertinchamps; premiers accessits, MM. Lecomte, Leturcq et Votquenne.

Hautbois (professeur M. Guidé). — Premier prix avec la plus grande distinction, M. Pécheny; premier prix, M. Flon; deuxièmes prix, MM. Descotte, Hayet, Debert et Van Grunderbeck; accessit, M. Isselée.

Flûte (professeur M. De Mont). — Premier prix avec la plus grande distinction, M. De Ceuninck; premier prix, M. Wotquenne; deuxième prix, M. De Gernier; accessits, MM. Van Donck et Lechien.

Alto (professeur M. Van Hout). — Jury : MM. Tinel, président; Beyer, Collard, Massau et Steens.

Premier prix, M. Caestecker; deuxième prix, M. Vanderborght; accessit, M. Goemans.

Contrebasse (professeur M. Eeckhaute). — Jury : MM. Tinel, président; Beyer, Collard, Massau et Steens.

Premier prix, M. Schrun; deuxième prix, M. Van Dyck; accessit, M. Van Dooren.

Violoncelle (professeur M. Ed. Jacobs). — Jury : MM. Tinel, président; Beyer, Collard, Massau et Steens.

Premier prix avec la plus grande distinction, Mlle Renson; deuxièmes prix, MM. Heinen, Duchaud et Bauvais; accessits, MM. Van de Kerkhove, d'Hallebast et De Bever.

Le prix Henri Van Cutsem (1,000 francs) a été décerné à M. Berrens, de Luxembourg, qui avait obtenu le premier prix avec la plus grande distinction en 1908.

Musique de chambre avec piano (professeur Mme de Zarembska). — Jury : MM. Tinel, président; Koszul, D'Hooge, Ermel et Ghymers.

Deuxième prix, Mlle Mascré.

Harpe chromatique (professeur, M. Risler). — Jury : MM. Tinel, président; Koszul, D'Hooge, Ermel et Ghymers.

Premiers prix avec la plus grande distinction, Mlles Hutse et Cheval; deuxièmes prix, Mlles Goldschmidt et Rome.

Harpe diatonique (professeur M. Meerloo). — Jury : MM. Tinel, président; Koszul, D'Hooge, Ermel et Ghymers.

Premier prix avec la plus grande distinction et la récompense spéciale accordée par feu la reine Marie-Henriette, Mlle Van Wynbergen.

Prix Laure Van Cutsem. — Jury : MM. Tinel, président; Koszul, D'Hooge, Ermel et Ghymers.

Concurrentes : Mlles Devalque, Hourigan, Lavergne, Triffaux et Wauters; c'est cette dernière qui remporte le prix à l'unanimité.

Piano (jeunes gens), professeur M. De Greef). — Jury : MM. Tinel, président; Koszul, D'Hooge, Ermel et Ghymers.

Premier prix avec la plus grande distinction, M. Jaegher; premier prix, M. Descamps; deuxièmes prix, MM. Vanderlinden (rappel) et Zœllner; accessit, M. Dewaay.

Orgue (professeur M. Desmet). — Jury : MM. Tinel, président; Du Bois, l'abbé Duclos, Mestdagh et Stinglhamber.

Premiers prix avec distinction : MM. Joos, Malengrau et Kumps.

Piano (jeunes filles). — Jury : MM. Tinel, président; Ratez, directeur du Conservatoire de Lille; D'Hooge, Ermel et Ghymers.

Elèves de M. Gurickx : Premiers prix avec la plus grande distinction, Mlles Van Halmé et Preumont; premier prix, Mlle Sturm; deuxièmes prix, Mlles Lucas et Vrelust (rappel); accessit, Mlle Godderis.

Elèves de M. Wouters : Premier prix avec la plus grande distinction, Mlle De La Torre; premier prix avec distinction, Mlle Smedts; premier prix, Mlle Lafontaine; deuxièmes prix, Mlles De Herve, Engberts et Schadde.

— La classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique a procédé, dans sa séance mensuelle de jeudi, à plusieurs élections, dans les sections de musique, de sculpture et des lettres dans leurs rapports avec les beaux-arts.

Elle a nommé membres effectifs M. Jan Blockx, déjà membre correspondant, en remplacement de Gevaert, et MM. Lucien Solvay et A.-J. Wauters, déjà membres correspondants, en remplacement d'Edouard Fétis et de Charles Tardieu.

M. Egide Rombaux a été nommé membre correspondant, remplaçant M. Victor Rousseau, élu membre effectif en janvier dernier.

La classe a nommé enfin deux nouveaux membres associés étrangers : M. Roll, artiste-peintre, à Paris, qui succède à Hébert, et M. Philippe Rüfer, compositeur à Berlin, en remplacement d'Ernest Reyer.

— Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek (directeur : M. Huberti). — Résultats des concours de 1909 :

Solfège supérieur, première division (professeur,

Mme Labbé). — Médaille du gouvernement, Johanna Nyssens; premiers prix, Elvire Lecocq, Marguerite Hannay, Léonie Wauters (par rappel), Anna Van Oeyen.

Professeur, M. Bosselet. — Médaille du gouvernement, Augustin Verzin ; premier prix par rappel, Gaston Kleefeld.

Solfège pour chanteuses, cours supérieur (professeur, Mme Labbé). — Premiers prix, Hélène Leborgne, Miriam Haseleer.

Première division élémentaire (professeur, Mlle Jacobs).—Premières distinctions, Dorothée Claeys, Martha Jongen, Maria Nyssens, Rachel Vander Brugghen.

Deuxième division élémentaire (professeur, M. Mercier). — Jeanne Bolle.

Solfège pour chanteurs (professeur, M. Mercier). — Première distinction avec mention spéciale, Ernest Servais; premières distinctions, Maurice Lits, Henri Gespert.

Deuxième division élémentaire. — Premières distinctions avec mention spéciale, Emmanuel Mortier, Joseph Ramakers ; premières distinctions, Louis De Middeleer, Oscar Pirsch, Maurice Cornélis.

Solfège élémentaire, deuxième division (professeur, Mme Eberhardt). — Premières distinctions, Marie Van de Perre, Jeanne Blindenberg, Jeanne Vanderstraeten.

Professeur, Mlle Evrard. — Premières distinctions avec mention spéciale, Emérance Langeveld, Célestine Verfaillie, Laure Senecaut ; premières distinctions, Lucie Leborgne, Germaine De Keulener, Marie Roba, Germaine Haverhals, Suzanne Eraers, Marthe Bouyer, Yvonne Wauters.

Professeur, Mme Lécroart. — Première distinction avec mention spéciale, Berthe Niels; premières distinctions, Berthe Brissy, Alice Roskams, Berthe Moortgat, Suzanne Joniaux.

Professeur, M. Bauvais. — Première distinction avec mention spéciale, Georges Thielemans; premières distinctions, Charles Bauvais, Antoine Denis, Victor Driesens, Henri Vandaudenard, Emile Peeters.

Professeur, M. Maeck. — Premières distinctions avec mention spéciale, René Verbrugghen, Léonce Paquet, Victor Vande Gar, Gaston Clerinx ; premières distinctions, Jean Lefèbvre, Joseph Muth, Alfred Van den Berghe.

Solfège élémentaire, troisième division (professeur, Mme Eberhardt). — Premières distinctions avec mention spéciale, Alice Pétré, Anna Ney, Flore Dubois; premières distinctions, Lina Engelen, Valérie Plaquet, Jeanne Van Hall, Lucienne Van Hinnisdael, Marie Drabbe, Yvonne Couturier, Amélie Liwschitz.

Professeur, Mlle Huberti. — Première distinction, Germaine Janssens.

Professeur, Mlle Walckers. — Premières distinctions : Germaine De Beule, Marguerite De Hens, Bertha Dejoncker, Marie De Wandeler, Irma Remy, Germaine Van Geel.

Professeur, Mme Hoyois-Pantens. — Première distinction avec mention spéciale, Antoinette Tullio ; première distinction, Jeanne Nerinckx.

Professeurs : M. Maeck. — Premières distinctions avec mention spéciale, Gustave Van Neyghen, Raymond Fagel, Lucien Duval, Lucien Duval, Victor Chabeau ; Premières distinctions, François Cumps; Hubert Misson, Marcel Nadance, Gustave Vareust, Emile Vastemans, Victor Von Meurers, Gaston Vandergoten.

Professeur, M. Minet. — Première distinction avec mention spéciale, Paul Moortgat ; premières distinctions, Edmond Baudienne, Henri Richard, Jules Van Wayenberg.



# CORRESPONDANCES

CARLSRUHE. — Au théâtre grand-ducal, où Mozart est toujours en honneur, j'ai eu le plaisir d'assister tout récemment à la reprise de la *Flûte enchantée*, donnée en représentation de gala à l'occasion du cinquantième anniversaire d'existence du « Frauenverein » badois.

Ce chef-d'œuvre de Mozart n'a pas cessé d'exercer son charme fascinateur tant est toujours exquise une telle musique dont la fantaisie ensoleillée alterne avec les accents de tranquille solennité du temple d'Isis, les plaintes touchantes de Pamina, les appels dramatiques de la Reine de la nuit, etc. Comme s'oublient facilement devant tout cela les maladresses et les impossibilités du livret, le manque de poésie de la langue! L'interprétation, certes, ne fut pas étrangère à la bonne impression. L'ensemble fut parfait et particulièrement le *Tamino* de M. Jadlowker, au point de vue vocal surtout, remarquable de finesse, de nuances expressives et délicates. *Famina* de Mme von Westhoven fut à tous points de vue une excellente réalisation. Avec le plus grand éloge il faut encore citer MM. Keller (Sarastro), van Gorcum (Papageno, un peu lourd cependant), Max Büttner (le Grand-Prêtre), Bussard (Monos-

tatos); Mmes Warmesperger (Papagena), Hofmann-Bielefeld, Bruntsch et Friedlein (les trois dames de la nuit). La Reine de la nuit qui, j'en conviens, n'a pas le rôle le plus facile, vocalement surtout, fut moins bien représentée par Mme Olga Kallensee. Les chœurs et l'orchestre ont été attentifs aux moindres indications du capellmeister Alfred Lorentz qui, dans Mozart notamment, a plus d'une fois donné la preuve d'un très grand talent et d'un réel tempérament; sa direction se caractérise par la vie, l'entrain, la finesse et la précision. Pour Mozart c'est beaucoup.

Le grand-duc de Bade et la grande-duchesse avaient tenu à honorer cette brillante reprise de leur présence. MAY DE RUDDER.

LIÉGE. — En sa dernière séance historique presque répétée au Palais des Beaux-Arts, le cercle Piano et Archets a fait entendre la *Suite Basque* de Charles Bondes, dont le solo de flûte était exécuté avec un charme particulier par M. Nicolas Radoux, la sonate de flûte de M. Jules Mouquet sur *Pan des montagnes*, *Pan des bois*, *Pan des nymphes* (une œuvre de lumière, de légèreté éclatante, qui a beaucoup plu) et le quintette en *mi* bémol, sérieux et presque classique de forme, de M. Desjoyeaux. Ce furent d'excellentes exécutions.

De même, le Quatuor Charlier apportait du nouveau au Palais des Beaux-Arts avec le *Teszetto* de Dvorak, très intelligemment rendu. Mlle Marguerite Rollet, la fine cantatrice bruxelloise, donnait à cette séance l'appoint d'un vrai talent de diseuse, rehaussé de l'éclat d'un organe généreux. Du Sokolow, du Tschaïkowsky, du Rimsky-Korsakoff formaient son programme.

Une autre des nombreuses séances du Palais fut consacrée aux œuvres de M. Joseph Jongen, entendues et acclamées par un public fort attentif. Grâce à la collaboration de MM. Chaumont et Van Hout, il donna sa sonate pour piano et violon, d'un grand souffle, et son trio, moins rythmé et dont l'intérêt de curiosité et de recherches harmoniques nous a un peu caché la ligne. M. Dambois, le remarquable violoncelliste, s'était chargé d'un poème et d'une valse très prisés. Et Mlle Marguerite Rollet, décidément fort en vue ici, se montrait musicienne impeccable et artiste très fine dans des *Lieder*, toujours de Jongen, manuscrits.

Ajoutez à ceci une audition de musique française impressioniste, le quatuor en *si* mineur de Lekeu interprété par le Quatuor Charlier, toute une série de mélodies admirablement dites par Mme Philippens-Joliet, et vous aurez en très peu de mots le bilan d'une fin de saison plus mouvementée qu'elles ne le furent d'habitude en notre bonne ville. Dr DWELSHAUVERS.

LONDRES. — Le festival Hændel-Mendelssohn a débuté le samedi 19 juin par une répétition générale : faute de temps, le Dr Cowen s'est contenté d'y donner des fragments d'*Esther*, d'*Elie*, de *Samson* et le grandiose « Gloire au Père » de l'*Utrecht Jubilate*. Ce fut une vraie répétition d'ailleurs : plusieurs fois le Dr Cowen arrêta l'orchestre, s'attarda à mettre au point un passage difficile. Les chœurs surtout ont été excellents, formidables dans le « Sonnez trompettes » de *Samson*, d'une douceur infinie dans la pastorale du même oratorio.

Mardi, le festival proprement dit a débuté par une exécution modèle d'*Elie* : ainsi pour la première fois Mendelssohn acquérait droit de cité à cette fête solennelle qui, depuis cent vingt-cinq ans, semblait réservée au culte du seul Hændel; c'est en 1784, en effet, lors du centenaire du maître musicien, que la « première » eut lieu, mais à Westminster Abbey; ce n'est qu'en 1854 que l'on choisit pour cette grandiose manifestation le cadre immense du Crystal Palace.

L'innovation a été discutée, mais le public en général a paru l'approuver; la façon dont l'oratorio de Mendelssohn fut interprété est pour beaucoup dans cette appréciation justement favorable : le Dr Cowen s'est surpassé, il a électrisé les masses chorales et instrumentales qu'il dirigeait par son geste énergique. Aussi l'a-t-on rappelé plusieurs fois sur la scène après le finale.

Les solistes l'ont vaillamment secondé : Miss Agnes Nicholls, Mme Clara Butt, M. Ben Davies et Sir Charles Sautley ont été excellents. Sir Sautley a donné à cette figure romantique du prophète une allure très grande. Le quatuor vocal a été d'un charme prenant dans son dialogue avec le chœur; il était formé de Misses Honez et Peters, de MM. Richards et Henry.

MADRID. — La ville de Vallencia organise en ce moment une série de fêtes à son Exposition des arts et de l'industrie.

Pour l'inauguration de la salle de concerts, le comité a fait appel au concours de M. J. Lassalle, directeur de la Tonkunstler Orchester de Munich et espagnol de naissance. Il n'aurait pu faire un meilleur choix.

A la tête de l'orchestre de Valence, fort de quatre-vingts exécutants, M. Lassalle a dirigé superbement, dans une série de concerts, la symphonie no XIII de Haydn, *Peer Gynt* (suite) de

Grieg, *Les Steppes* de Borodine, *La Sérénade IIe* de Glazounow, l'ouverture de *Tannhäuser*, la *Symphonie fantastique*, les ouvertures de *Egmont* et de *Léonore* (no III), *Le Chasseur maudit* de C. Franck, la première symphonie de Beethoven, *La Valse triste* de Sibelius et le très beau poème symphonique « La Chevauchée » de *Don Quichotte* et *Sancho Panza a Sierra Morena*, du jeune maître allemand E. Wall-Brun.

M. Lassalle, enfin, a bien voulu diriger la première exécution de : *Les Impressions valenciennes*, tableaux d'orchestre faits sur des thèmes populaires de M. E.-L. Chavarri.

Ces concerts d'inauguration ont obtenu un succès sans précédent. A chaque séance, l'orchestre et le directeur ont été l'objet des plus chaleureuses ovations. E.-L. CHAVARRI.

**MONTRÉAL.** — Le développement musical de Montréal a fait de grands progrès cette année. Nombreuses sont les sociétés d'orphéon, et le concours récent du gouverneur, Lord Grey, qui a duré une semaine entière, témoigna d'une émulation féconde en heureux résultats. En dehors de la métropole du Canada, les villes environnantes : Québec, Toronto, Ottawa ont envoyé des représentants. C'est l'orchestre du Conservatoire d'Ottawa qui a gagné le trophée musical avec 39 points sur un maximum de 50. Suivait la Chorale de Saint-Louis de France, de Montréal, avec 36 points, et la First Baptist Choral Society, avec 33 points. L'orchestre du Conservatoire Mc Gill, fondé par le directeur Dr Perrin, est encore trop jeune pour avoir pu se mettre sur les rangs, mais il donne de grandes espérances. On s'attend, pour la rentrée des classes, à d'utiles réformes au point de vue des matières enseignées. Ainsi les élèves de chant devront suivre les cours d'élocution, non seulement en anglais, mais en français, en italien et en allemand.

Il ne manque pas d'autres conservatoires et classes de musique, mais il est évident que le Mc Gill, relevant de l'Université du même nom, se trouve, par ce fait, plus appuyé.

On annonce, pour la saison prochaine, le Dr Wullner qui vient d'obtenir un énorme succès à New-York, malgré de décourageantes prédictions, et Busoni qui doit faire une tournée aux Etats-Unis et au Canada. Il est déjà engagé par le fameux chœur Mendelssohn, de Toronto.

ALTON.

**OSTENDE.** — Notre saison musicale s'est ouverte le 19 juin par l'inauguration des grands concerts symphoniques du Kursaal. M. Léon Rinskopf, l'éminent directeur artistique de notre palais des fêtes, entame sa dix-neuvième campagne musicale, et l'on peut dire que nul n'est mieux qualifié que lui pour conduire cet orchestre d'élite, formé et discipliné par le jeune maître gantois, et assoupli aux tâches les plus diverses et les plus vétilleuses. Aussi est-ce avec un plaisir sans mélange que l'on savoure ces premières auditions, essentiellement consacrées à la mise en train du répertoire courant, et d'où émergent tant de pages magnifiques : un soir, l'on entend l'ouverture du *Freischütz*, dont la merveilleuse fraîcheur défie les années et où notre quatuor de cors, conduit par M. Heylbroeck, fait merveille; puis le délicieux *Divertissement sur des airs russes* de Rabaud; un autre soir, c'est le *Carnaval romain* de Berlioz, avec sa saltarelle débordante de vie, succédant au chant recueilli du cor anglais, et le *Peer Gynt* de Grieg; Mozart et Beethoven côtoient sur nos programmes Saint-Saëns et Wagner, Verdi et Bizet, Massenet et Delibes.

A part quelques unités, l'orchestre du Kursaal n'a guère subi de modifications : tous les chefs de pupitre nous sont restés, le brillant concertmeister Edouard Lambert, comme le réputé violoncelliste Edouard Jacobs et son jeune disciple Emile De Vlieger; l'excellent flûtiste Strauwen comme ses confrères en talent, le hautbois G. Lefèvre et la clarinette Dubuisson, sans oublier l'organiste-virtuose Léandre Vilain, dont les récitals quotidiens pourraient suffire à l'initiation des profanes désireux de s'instruire dans les choses de la musique.

Il va de soi que nos concerts quotidiens sont agrémentés par l'audition de solistes de choix. Nous avons eu Mme J. Marchal, de l'Opéra-Comique, Campagnola et Isalberti, deux ténors dont la réputation n'est plus à faire, puis Dua et Lheureux, qui ne manqueront pas de conquérir la grande réputation; Mme Hélène Feltesse, toujours exquise de goût et de musicalité, qui nous a chanté, en une soirée, du Mozart, du Beethoven et du Wagner, les barytons Lestelly et Barettini, etc., etc.

La série des concerts classiques commencera vendredi prochain, 9 juillet, avec le concours de Mlle Corinne Coryn, violoniste. Il y aura le 21 juillet, à l'occasion de la fête nationale, un grand concert de musique belge, consacré, selon la tradition d'ici, aux maîtres officiels : M. Gilson figurera au programme avec ses *Variations;* M. Blockx avec un fragment de son concerto de violon (soliste : M. E. Lambert) et une autre page symphonique; M. Emile Mathieu avec son poème lyrique *Le Sorbier*, pour soli, chœurs et

orchestre; enfin, de M. Edgar Tinel, l'on aura la grande joie de réentendre le *Te Deum*, dont on se rappelle le puissant effet.

Parmi les étoiles du chant annoncées pour la présente saison, nous ne citerons que les ténors Caruso et Zenatello, engagés au prix de sacrifices énormes. C'est dire que l'année 1909 sera à Ostende plus féconde encore que ses devancières en grandes festivités musicales. L. L.



# NOUVELLES

— Ainsi que nous l'avons annoncé, le théâtre de Bayreuth donnera deux représentations des *Nibelungen* (du 25 au 28 juillet et du 14 au 17 août), sept représentations de *Parsifal* (les 23 et 31 juillet, les 4, 7, 8, 11 et 20 août) et cinq représentations de *Lohengrin* (le 22 juillet, les 1er, 5, 12 et 19 août). Les chefs d'orchestre seront MM. Hans Richter, Karl Muck, Michel Balling et Siegfried Wagner.

Les rôles principaux ont été distribués comme suit : Wotan, M. Walter Soomer; Donner, M. A. Schützendorf-Bellwidt; Loge, M. Otto Briesemeister; Albéric, M. Max Dawison; Mime, M. Hans Breuer; Fasolt, M. Lorenz Corvinus; Fafner, M. Karl Braun; Fricka, Mme Louise Reuss-Belce; Freia, Mme Lilli Hafgren-Waag; Erda, Mme Herta Dehmlow; Filles du Rhin, Mmes Marie-Louise Debogis, Bella Alten et Adrienne von Kraus-Osborne; Siegmund, M. Aloys Burgstaller; Hunding, M. Lorenz Corvinus; Sieglinde, Mme Marie Wittich; Brunehilde, Mme Ellen Gulbranson; Siegfried, M. Ernest Krauss; la voix de l'oiseau de la forêt, Mme Gertrude Foerstel; Gunther, M. Clarence C. Whitehill; Hagen, M. Félix von Kraus; Gutrune, Mme Cécile Rüsche-Endorf; Waltraute, Mme Adrienne von Kraus-Osborne; Nornes, Mmes Herta Dehmlow, Adrienne von Kraus-Osborne, Olga Agloda; Parsifal, MM. Aloys Burgstaller et Frédéric Vogelstrom; Kundry, Mmes Martha Leffler-Burckard et Marie Wittich; Gurnemanz, MM. Karl Braun et Félix von Kraus; Amfortas, MM. Walter Soomer et Clarence Whitehill; Klingsor, MM. Max Dawison et Schützendorf-Bellwidt; Titurel, MM. Karl Braun, Félix von Krauss et Rodolphe Moest; le roi Henri, M. Rodolphe Moest; Lohengrin, M. Alfred von Bary; Elsa, Mme Lilly Hofgren-Waag; Telramund, M. A. Schützendorf-Bellwidt; Ortrude, Mmes Martha Leffler-Burckard et Anna von Mildenburg; le hérault, M. Nicolas Geisse-Winkel.

— Le vieux théâtre de la Cour, à Cassel, vient de fermer ses portes pour ne plus les rouvrir. Bâti en 1766 sous le landgraviat de Frédéric II, c'était la plus ancienne scène allemande sur laquelle on jouât encore. Il y a cent vingt-quatre ans, le directeur Grossmann donna la première représentation en langue allemande de *Macbeth*. On a voulu que le chef-d'œuvre de Shakespeare fût le dernier ouvrage dramatique joué sur le théâtre avant l'abandon définitif exigé par l'état précaire de sa construction. Quant à la dernière représentation d'opéra, elle aura été celle de *Jessonda*, de Spohr. Ce choix s'explique par le fait que Spohr fut pendant de longues années, à partir de 1822, maître de chapelle de la cour et chef d'orchestre du théâtre à Cassel. A la fin de la soirée consacrée à *Jessonda*, Mlle Jähnert dit un épilogue de circonstance, écrit par M. Joseph Lauff, et le rideau tomba. C'était, après un siècle et demi d'existence — exactement cent quarante-trois ans — la fin de ce théâtre dont la durée a été respectable. Il a été consacré principalement à l'opéra, à l'opéra-comique et au ballet. Le nouveau théâtre, destiné à remplacer celui qui va disparaître, sera inauguré en août. Il a coûté près de quatre millions et demi.

— Un groupe d'admirateurs de Wagner a formé le projet d'acquérir et de transformer en musée de souvenir la villa de Tribschen, située tout près de Lucerne, où habita Wagner à plusieurs reprises de 1866 à 1872. La maison est restée sensiblement pareille a ce qu'elle était alors. On voudrait éviter que cette jolie retraite, dans laquelle Richard Wagner écrivit plusieurs de ses chefs-d'œuvre, ne devienne l'objet d'une basse spéculation. Elle se trouve sur un petit promontoire avançant dans le lac des Quatre-Cantons, sur le parcours des bateaux qui vont de Lucerne à Stansstad et à Alpnach-Stad, au pied du Pilate.

— Le monument de Chopin, à Varsovie, sera exécuté d'après les dessins du sculpteur Waclaw Szymanowski, lauréat du concours. Chopin est représenté assis sous un saule. Il paraît attendre l'inspiration en écoutant le bruissement des feuillages de l'arbre éploré. Devant le monument, qui reposera sur un bloc de granit, on ménagera un bassin d'eau profonde dans lequel se reflétera la statue en marbre du grand artiste polonais.

— Les amis et les élèves de Joseph Joachim ont ouvert une souscription à l'effet de lui ériger une statue qui sera placée dans la grande salle de l'Ecole-Royale de musique de Berlin. M. Adolphe Hildebrand, sculpteur de Munich, a été chargé de

représenter le célèbre artiste dans une de ses attitudes préférées.

— M. Gatti-Casazza, directeur du Métropolitain et de l'Opéra-Comique de New-York, a l'intention de monter, l'année prochaine, ni plus ni moins que quarante-sept opéras, dont trente-cinq au Metropolitain et douze à l'Opéra-Comique. Pour le premier, il compte produire sept ouvrages nouveaux à New-York : *Cristoforo Colombo*, *Le Donne Curiose*, *Boris Godounow*, *Le Chemineau*, *La Habanera*, *Le Grillon du foyer* de Goldmark, *L'Heure espagnole* de Ravel et *Les Enfants du Roi* de Humperdinck. Il reprendra en outre *Mefistofele*, *La Gioconda*, *Orphée*, avec la mise en scène de l'Opéra-Comique, *Lohengrin*, avec la mise en scène de Bayreuth, *Tristan et Isolde*, avec la mise en scène de la Scala, et *Otello*.

La saison s'ouvrira le 14 novembre avec *La Gioconda*, chantée par MM. Caruso et Amato et Mme Destinn et dirigée par M. Toscanini, qui dirigera aussi *Tristan* et *Lohengrin*.

A l'Opéra-Comique on aura, entre autres ouvrages, *Fra Diavolo*, *Werther*, *Le Barbier de Séville*, *Le Maître de Chapelle*, *Les Contes d'Hoffmann* et *La Fille de Madame Angot*.

Ce sont là assurément des projets mirifiques.

— La célèbre cantatrice Gemma Bellincioni a enfin terminé la grande tournée artistique qu'elle a entreprise en Europe depuis octobre dernier. Elle a été applaudie successivement à Cologne, Brünn, Vienne, Gratz, Budapest et Berlin. Elle a chanté du 4 au 20 novembre, à Gênes; du 25 novembre au 5 janvier, à Varsovie; du 6 au 31 janvier, à Aix, à Amsterdam et à Rotterdam. En février elle était au théâtre San Carlo de Naples; en mars, à Trieste; en avril, enfin, au théâtre Fenice de Venise. Elle vient de s'installer dans sa si magnifique villa de Sardenza, près de Livourne, afin de se remettre de ses fatigues.

— Avec le concours de huit de ses élèves, M. Jaques-Dalcroze a exposé les principes de sa méthode de gymnastique rythmique à Stuttgart, à la fête des musiciens allemands. A la suite de cette séance, M. Max Pauer, directeur du Conservatoire de Stuttgart, a décidé de rendre obligatoire dans toutes les classes la méthode de M. Jaques-Dalcroze et d'en confier l'enseignement à Mlle Mitzi Steinwender. Le surintendant du théâtre de Stuttgart, le baron de Putlitz, a prié le distingué compositeur suisse de donner un cours aux artistes de l'Opéra dans le courant de l'hiver prochain, et d'appliquer ses théories à la mise en scène d'une œuvre lyrique.

— Notre collaborateur M. G. Servières a fait paraître dans le *Bulletin de la Société internationale de musique* du mois de juin, une remarquable étude sur Stephen Hellen, envisagé comme compositeur.

— Un journal de Berlin annonçait, il y a quelques semaines, la mort à Mexico du violoniste M. Franz Schörg, chef du Quatuor bien connu, en ce moment au Mexique en tournée de concerts. Cette nouvelle arrivée à Bruxelles, excita un vif émoi parmi les admirateurs de l'excellent artiste. Nous sommes heureusement en mesure de les rassurer pleinement. Des amis de M. Schörg ayant câblé là-bas, ont reçu les meilleures nouvelles de la santé de l'artiste.

— Le Tonkünstler-Orchester de Munich entreprendra bientôt une grande tournée en France, en Espagne et en Portugal. Il donnera des concerts, sous la direction de son chef, M. Joseph Lassalle, à Barcelone, Valence, Madrid, Lisbonne, Oporto, Santander, Bilbao, Saint-Sébastien, Bordeaux, Lyon et Marseille.

— Le festival Brahms, que l'on prépare à Munich, aura lieu du 10 au 14 septembre, avec le concours de l'orchestre de la cour de Meiningen, du Tonkünstlerorchester de Munich et des chœurs du Gürzenich de Cologne. Il promet d'être des plus brillants.

— Le comité romain pour l'exposition de 1911 a d'ores et déjà arrêté le programme des représentations qui seront organisées à Rome au cours de ces fêtes nationales. On donnera intégralement la la Tétralogie de Wagner, *L'Anneau du Nibelung*. On représentera, en outre, des œuvres inédites de compositeurs italiens, notamment l'*Isabeau* de Pietro Mascagni, *li Fanciulla del West* de Giacomo Puccini, *la Festa del Nilo* de Giordano et le *Camicia rossa* de Leonce Cavallo.

— La Société d'édition Harmonie, de Berlin, annonce qu'elle institue, en faveur des jeunes compositeurs, un concours d'opéras qui sera renouvelé tous les trois ans, dans les conditions que voici : Les concurrents sont libres de traiter n'importe quel sujet dramatique et dans n'importe quelle forme. Leurs envois doivent parvenir au siège de l'Harmonie (Berlin W. 35, Schöneberger Ufer, 32), avant le 15 mai 1910; les prix seront décernés avant le 1er septembre de la même année. Les ouvrages en concurrence seront jugés par deux commissions.

La première, composée de MM. Fried, Breithaupt, Bekker, Gura, Reznicek, Erich et Wolff,

examinera tous les envois et en retiendra un certain nombre. La seconde, composée de MM. Richard Strauss, Ernest von Schuch et Leo Blech, se prononcera en dernier ressort. Le jury accordera quatre récompenses : deux premiers prix de 12,500 francs et deux mentions honorables de 3,125 francs. Les deux œuvres qui auront obtenu un premier prix seront représentées au théâtre de Hambourg, l'une en novembre 1910, l'autre en l'année 1911.

Les seules œuvres de musique dramatique, inédites, sont admises au concours, à la condition que leur représentation éventuelle dure au moins une heure.



# BIBLIOGRAPHIE

*Deuxième sonate romantique* (Souvenirs de l'Ukraine), par Léopold Wallner.

M. Léopold Wallner vient de publier chez l'éditeur Otto Junne, à Bruxelles-Leipzig, sa *Deuxième sonate romantique*, en *ut* mineur, pour piano. Déjà, précédemment, avait paru, du même auteur, la *Sonate romantique*, en *sol* bémol majeur, dédiée à Henri La Fontaine, œuvre attachante par le charme de ses cantilènes, par de ravissants détails harmoniques et rythmiques, dans la note schumanesque.

L'ampleur du développement, la plasticité des thèmes et leur expression pathétique, la grandeur de sa conclusion, font de la *Deuxième sonate romantique* une œuvre de maturité, d'un beau style et d'un grand effet, d'où se dégage beaucoup plus nettement la personnalité de M. Léopold Wallner.

Celui-ci emprunte au folklore de son pays natal, l'Ukraine, des notations d'airs populaires dont il tire un excellent parti, et qui l'entraînent à user fréquemment de la mesure à cinq temps. Tout le morceau, écrit d'un seul trait, sans les subdivisions propres à la sonate purement classique, se trouve imprégné de la chaude et savoureuse atmosphère musicale des pays slaves. Joint à cela qu'il témoigne d'une science contrapuntique très curieusement avertie et l'on a devant soi un poème musical du plus beau caractère, de tendresse et de passion, qui fait le plus grand honneur au talent de M. Léopold Wallner. E. E.

Fr. Dufour. — *Le baron Fr.-Aug. Gevaert*, Société belge de librairie (collection Diamant), 60 pages.

Intéressante monographie retraçant à grands traits la vie, le caractère et les œuvres de l'illustre musicologue. Comme l'auteur l'affirme lui-même, sa brève notice « n'a pour but que de préparer les matériaux d'un travail plus considérable ».

Malgré ce but modeste, la brochure est pleine de détails intéressants et d'anecdotes vivantes.



# RÉPERTOIRE DES THÉATRES

## PARIS

OPÉRA. — Faust; Roméo et Juliette; Rigoletto, Coppélia; Hamlet; Samson et Dalila, Javotte; Tristan et Isolde (Mme Litvinne, M. Van Dyck).

OPÉRA-COMIQUE. — La Flûte enchantée; Sanga; Orphée; Manon; Lakmé; La Traviata; Le Clown, les Armaillis; La Vie de Bohème. — Clôture le 3 juillet.



# DES COURS D'HISTOIRE ET D'ESTHÉTIQUE MUSICALES
## DANS LES CONSERVATOIRES

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Revenant maintenant au cas particulier qui nous occupe, demandons-nous tout d'abord si un cours élémentaire, limité à quelques notions superficielles, ne suffirait pas.

Ce qui précède démontre implicitement le contraire. Un semblant de cours, susceptible d'être donné par n'importe quel amateur beau parleur et démarqueur adroit, serait non existant. Ce ne serait pas la peine d'alourdir encore le fardeau des cours parallèles, auxquels les élèves des conservatoires ne se prêtent généralement qu'à contre-cœur. Nous avons montré la nécessité, pour comprendre le *pourquoi* des choses, de notions succinctes, mais précises sur les systèmes, les notations, les instruments, etc. Or, ce n'est plus là un cours élémentaire. Celui-ci est admissible; à la rigueur, comme cours accessoire, dans les écoles normales ou les universités, il ne l'est plus dans des maisons où l'on se propose comme but la formation de professionnels, c'est-à-dire de spécialistes de la musique, compositeurs et instrumentistes; il le serait moins que jamais dans des établissements officiels comme les conservatoires belges, où l'on ne recule devant aucun sacrifice pour confier l'enseignement des diverses branches aux spécialistes les plus qualifiés.

Et au surplus, quel obstacle s'y opposerait à l'organisation de cours sérieux d'histoire et d'esthétique musicales? Aucun. En ce qui concerne le temps, nous estimons qu'une trentaine de leçons, d'une heure et demie ou deux heures, — qu'il est possible de répartir sur une année scolaire, — suffiraient, bien employées, à un pareil objet. Ce minimum peut paraître bas. Mais il faut tenir compte que la tâche du professeur se trouverait grandement facilitée, ici, par une circonstance d'importance majeure, qui est *l'homogénéité* et la *compétence musicale* de l'auditoire. Expliquons-nous.

Tous ceux qui ont pratiqué quelque peu les cours ou les conférences sur des sujets plus ou moins spéciaux, devant un public où se mêlent des praticiens, des amateurs et de simples curieux, connaissent cette appréhension irritante de dire trop ou trop peu, de répéter aux uns ce qu'ils savaient déjà et d'être ennuyeux, ou de ne pas expliquer aux autres ce qu'ils devraient savoir et de demeurer obscur. On ne sait où poser la limite des connaissances présumées. Mais nulle part ce dilemme ne se pose d'une façon plus embarrassante qu'en musique. Nous rappelions plus haut l'inséparabilité du fond et de la forme dans l'histoire de la musique, la nécessité d'ex-

pliquer des systèmes, des notations, etc. Or, on sait combien l'instruction des amateurs est négligée à ce point de vue. Nous entendons par là qu'une personne instinctivement douée et de goût cultivé, au courant du mouvement et pratiquant elle-même la musique, trahit le plus souvent une ignorance singulière à l'égard des principes élémentaires de son art, des *notions* de mode, de tonalité, d'intervalle, etc. Ces choses lui sont connues, mais par l'habitude, l'instinct, de naissance pourrait-on dire, — comme un enfant encore privé de toute éducation musicale, mais doué, chante avec justesse la combinaison de tons et de demi-tons de notre échelle majeure. C'est là, au demeurant, la forme la plus parfaite de la connaissance, celle qui plonge ses racines jusque dans l'inconscient, — si l'on admet, avec Lebon, que toute éducation consiste à faire passer les choses du conscient dans l'inconscient. Mais il se fait que les notions élémentaires de la musique, germant ainsi *directement* dans l'inconscient, avec le sentiment musical lui-même, l'amateur ne prend plus la peine de les *raisonner*, de les faire remonter dans les couches supérieures de la connaissance, en un mot de les abstraire. Or, cette connaissance abstraite est indispensable dès que, voulant comprendre tout ce qui n'est pas notre langage musical à nous, il s'agit d'appliquer les mêmes notions à des formes d'art étrangères ou devenues étrangères à notre sentiment.

Dès lors, il se passe ceci. Tant que l'on demeure dans les généralités, les biographies de musiciens, l'anecdote, tout l'appareil « extérieur » enfin de l'histoire de la musique, l'amateur comprend et suit parfaitement. Il comprend même mieux que le professionnel, parce que l'évocation des milieux, le rappel des influences religieuses, morales, des circonstances politiques, correspondent chez lui à des notions acquises, souvent absentes chez le professionnel qui a consacré ou qui consacre sa jeunesse à son éducation musicale, en négligeant allègrement tout le reste. Mais dès que l'on va au fond des choses et qu'on aborde une question d'analyse musicale, les rôles s'intervertissent. Ces mots de tons, demi-tons, échelles, modes, tonalités, ces noms d'intervalles utilisés dans une définition quelconque, ne correspondent pas, chez l'amateur, à une idée suffisamment déterminée, ne font pas image. Alors, le professeur consciencieux, désireux de se faire comprendre du moins bien préparé de ses élèves, comme le bon chanteur chante pour le plus désavantageusement placé de ses auditeurs, perd un temps énorme en redites, en explications complémentaires, en « sous-définitions ». — Rien de pareil avec des jeunes gens que des études méthodiques de théorie et de solfège ont familiarisés avec ces détails et qui comprennent à demi-mot ; — d'où, en fin de compte, une économie de temps très considérable (1).

D'autre part, nous venons de le constater, ces mêmes jeunes gens se trouveront dans une infériorité relative quand, des faits musicaux proprement dits, il leur faudra s'élever à certaines considérations générales d'éthique, d'histoire, etc., quand on leur parlera de l'esprit du Moyen âge et de celui de la Renaissance, quand on leur montrera l'art moderne prenant naissance avec la société moderne elle-même ; quand il s'agira de leur expliquer la poussée romantique ou de montrer dans l'invention de la poésie populaire le premier germe des écoles nationales. Cette partie de l'enseignement étant heureusement plus contingente qu'essentielle, on pourra sans inconvénient

(1) Le cas est analogue à celui que Gevaert signale comme un des principaux obstacles dans l'étude de la musique antique :

« Lorsque l'on parle à des humanistes, à des philologues, de tétracordes, de tropes, d'harmonies, de genres pycnés, de métaboles, ils entendent parfaitement les termes, mais ne parviennent pas à s'approprier les notions *musicales* que ces termes recouvrent. Parle-t-on au contraire à des musiciens, ceux-ci arrivent facilement à saisir le fonctionnement de ces mécanismes techniques, mais, rebutés par une terminologie abstruse et rébarbative, leur attention se lasse très vite. » *(De l'état actuel de nos connaissances relatives à la pratique de l'art musical chez les Grecs et les Romains.)*

réduire la part de ces gloses, *faire un cours plus proprement musical* que pour un public d'amateurs. Ce qui ne veut pas dire qu'il faudra négliger complètement les détails historiques et autres. Ils expliquent une foule d'événements dont, sans eux, la succession s'impose simplement à la mémoire, non au raisonnement. Comment, sans signaler l'élan enthousiaste des premiers siècles de la chrétienté, expliquer la flamme ardente qui, dans la cantilène liturgique, transfigure, sans toucher aux modes eux-mêmes, le lyrisme froid et mesuré du vieux nome citharodique? Comment, sans dire deux mots de l'humanisme au XVIe siècle, expliquer l'irruption soudaine, dans la musique, du chromatisme et de l'enharmonie, les claviers divisés en quarts de tons, les harmonies folles d'un Venoza ou d'un Luca Marenzio?

Bien entendu (on ne saurait point, aujourd'hui, assez insister sur ce point), tout cela devrait être présenté sous la forme verbale la plus simple, visant moins à impressionner l'auditoire qu'à lui inspirer confiance, donc dans une langue familière et dénuée de prétentions oratoires. On n'oubliera pas qu'il s'agit avant tout d'intéresser l'élève, de tâcher de secouer l'odieuse indifférence du musicien pour tout ce qui ne regarde pas la pratique immédiate de son art. L'idéal serait de l'engager à un travail, à des lectures et à des recherches personnelles, tous les cours du monde valant peu de chose à côté de ce que l'on trouve et de ce que l'on constate par soi-même.

Arrêtons ici ces quelques notes. Bien des questions de réalisation pratique se posent concernant l'organisation d'un cours de ce genre, dans les conservatoires, où il prendrait naturellement place parmi les cours parallèles. Serait-ce un cours mixte, serait-il imposé à un grand nombre d'élèves, ou limité aux instrumentistes et aux chanteurs plus particulièrement destinés à faire figure de solistes dans les théâtres ou les salles de concert? Serait-il limité davantage encore aux élèves entrant dans leur dernière année d'étude, ou à des sujets choisis individuellement dans les différentes classes? Quelle sanction serait donnée au cours, un examen verbal ou écrit, et dans quel sens serait-il dirigé? — Toutes questions subsidiaires, à résoudre suivant les conditions locales et d'autres circonstances.

ERNEST CLOSSON.



## La Manie des Remaniements

« Carvalho fut un directeur de génie, et comme tel on lui passait bien des choses, notamment cette singulière manie de ne jamais représenter un ouvrage tel que l'auteur l'avait écrit; fût-ce un opéra représenté dans le monde entier, comme *Martha*, il fallait qu'on y retouchât, qu'il portât sa marque de fabrique.

» Le plus grand défaut de cette méthode, c'est que la marque une fois imprimée s'efface difficilement. *La Flûte enchantée*, *Obéron*, *Les Noces de Figaro*... ne sont pas encore revenus chez nous à la forme voulue par les auteurs. *Orphée* est dans le même cas, et si cette belle œuvre a dû à Carvalho sa triomphante résurrection et l'aurore d'une nouvelle carrière, il lui manque encore le retour à sa forme intégrale... »

Ces lignes écrites par M. C. Saint-Saëns, dans une lettre qui fut publiée l'an passé, me revenaient à la mémoire quand j'entendais, ces temps derniers, les gens à courte vue s'étonner, voire même se scandaliser, que M. Albert Carré ait cru devoir changer le livret de *La Flûte enchantée*, dont ils avaient l'habitude et dont la mise au panier les dérange. Nous avons beau être à une époque où le goût des reconstitutions d'œuvres anciennes a imposé en même temps le respect de leur texte, où cette authenticité de l'œuvre d'art (le moins qu'on lui doive!) est arrivée à paraître comme un attrait de plus, une saveur *nouvelle*, — il y a toujours des gens dérangés dans leurs habitudes et des dilettantes indifférents à la fidélité ou au travestissement de l'œuvre qu'ils applaudissent. Mais c'est un moment à passer. Il paraît certain, d'autre part, qu'un directeur serait mal venu aujourd'hui à établir chez lui, comme une institution, le remaniement qui était passé à l'état de dogme chez Carvalho. On s'en apercevrait trop.

Jadis, on croyait, de bonne foi, servir la gloire

d'un maître en l'accommodant ainsi à la mode courante. C'est avec une joie sans mélange, une sorte de fierté exultante, qu'Adam vantait les travestissements qu'il avait fait subir aux chefs-d'œuvre de Grétry ou de Monsigny. Quelle satisfaction en effet d'avoir fait chanter Alexis, *Le Déserteur*, par un ténor, alors qu'il était écrit pour baryton, et son camarade Montanciel par un baryton, quand c'est un ténor qui aurait dû le chanter! Quel plaisir intime, de substituer une orchestration toute neuve, et autrement reluisante, aux accents délicats et naïfs qui soutenaient les mélodies de ce même *Déserteur*, ou de *Zémir et Azor* et de *Richard Cœur de lion*..., sans préjudice, bien entendu, des remaniements scéniques de la pièce même! Et, — comme « la marque une fois imprimée s'efface difficilement » —, notez qu'on a eu beau, une fois, insister sur l'inconvenance du procédé, je veux dire quand la Société des Grandes Auditions se donna le luxe de quelques représentations du *Déserteur* dans le ton original, immédiatement après, on reprenait joyeusement la version travestie, qui ne gênait pas les habitudes.

Et ce qui est encore plus triste, dans tout cela, quoique bien humain, c'est de voir le nombre d'éditions musicales, toutes dites authentiques, qui sont nées de ces mœurs-là. Toutes les fois que vous lirez dans un catalogue : « seule partition conforme aux représentations de... », vous pouvez être tranquille : c'est aussi la seule qui ne soit pas conforme à l'œuvre originale.

Et c'est le cas, M. Saint-Saëns a parfaitement raison, de toutes les reprises, plus ou moins, de chefs-d'œuvre classiques qui marquent chaque année des deux périodes de direction de Carvalho au Théâtre-Lyrique, de 1856 à 1860 et de 1862 à 1868; (à l'Opéra-Comique, plus tard, il ne fit que *continuer* ces reprises-là). Elles n'en sont pas moins, malgré tout, son plus beau titre d'honneur, on ne saurait l'oublier. Consultons l'impeccable tableau d'Albert Soubies, nous relevons ainsi :

En 1856, *Richard Cœur de lion;* en 1857, *Euryanthe* et *Obéron;* en 1858, *Les Noces de Figaro* et *Preciosa;* en 1859, *Orphée*, *L'enlèvement au Sérail* et *Abou-Hassan;* en 1860, *Fidelio* (c'est Réty qui était alors directeur, mais Carvalho avait préparé la reprise); en 1863, *Cosi fan tutte* et *L'Epreuve villageoise;* en 1865, *La Flûte enchantée;* en 1866 enfin, *Don Juan*.

Presque toutes ces reprises, d'œuvres si remarquables, ont obtenu le plus grand succès, preuve que Carvalho connaissait son public, mais preuve aussi qu'il avait su les faire valoir par une interprétation digne d'elles. Mais toutes offraient avec le texte de la partition courante des différences plus ou moins notables : transferts de morceaux d'un acte dans un autre, attribution d'airs à un autre personnage que celui qui la chantait d'abord, transpositions vocales, modifications, parfois du tout au tout, dans le texte de l'œuvre...

Le parti le plus grave, et le plus gros de conséquences, qu'il ait pris ainsi, est à coup sûr celui qui a présidé à la reprise d'*Orphée*. Car c'est bien Carvalho, quoi qu'on en ait dit, qui en a eu l'idée. Je tiens de Mme Pauline Viardot les renseignements très circonstanciés que voici :

« Fidèle à ses principes, et pour rompre absolument avec la tradition lignée par Gluck, affirmée d'ailleurs par deux cent quatre-vingt-dix-neuf représentations à l'Opéra (avec Legros, puis Nourrit; la dernière, fragmentaire, en 1848, avec Ponthier), Carvalho avait donc eu l'idée de remonter *Orphée*, mais en adoptant un compromis hybride et monstrueux entre l'*Orphée* italien de 1762, écrit pour le Castrat Guadagni, et l'*Orphée* français de 1774, écrit pour ténor, — et en attribuant le rôle à un contralto *femme*. C'est en partant de ce principe, qui lui permettait de faire autre chose que ce qui avait réussi à l'Opéra, qu'il vint l'offrir à Mme Viardot. Celle-ci refusa tout net. D'abord elle n'aimait pas du tout la musique de Gluck. Elle avait entendu en Allemagne ses principaux opéras, et les avait trouvés assommants. Ce n'était ni la musique qu'elle était habituée à chanter, ni les passions dramatiques qu'elle avait accoutumé de rendre (naturellement! Ce sont des passions d'homme!) Pourtant, l'œuvre était belle et méritait le tour de force. Si Mme Viardot n'y tenait pas du tout, son mari s'en soucia pour elle. Louis Viardot, l'ancien directeur, le fin critique d'art, insista à son tour. (Et ici je ne puis dire avec quelle émotion Mme Viardot rappelle encore tout ce qu'elle doit à cet esprit ferme et éclairé, à ce juge pénétrant, à cet appui sûr et inébranlable que lui fut toujours son mari). Elle consentit donc à regarder la partition,... et n'y trouva aucun effet à produire. L'effet viendra tout seul, lui répliqua son mari : il se fera par l'action même. Encore fallait-il sentir le rôle, et Mme Viardot répugnait à cette façon de travesti. Enfin, de guerre lasse, et par déférence pour une conviction en qui elle avait foi, elle laissa travailler les « opérateurs » de la partition, elle apprit le rôle, elle le répéta... Mais je vous le dis en vérité (conclut-elle en me le racontant) : ce n'est qu'avec l'orchestre, et même le soir de la répétition en costumes, que j'ai commencé à trouver cela beau, et à y mettre du cœur. A ce moment seulement, en m'approchant du tombeau d'Eurydice, dans les plis de mes blancs vêtements

antiques, je me suis sentie saisie par la situation... Et alors, oui, *l'effet est venu tout seul.* »

L'anecdote n'est peut-être pas conforme à la légende; mais combien elle fait plus d'honneur ainsi à Mme Viardot! Il lui a fallu lutter contre elle-même pour s'assimiler un art qui ne lui était pas familier, il lui a fallu surmonter d'instinctives répugnances pour vivre les passions d'un homme, les plus mâles qui furent jamais. Mais du moment qu'elle en a pris son parti, qu'elle s'est franchement résignée au tour de force, l'étincelle a jailli, la femme s'est transfigurée : seul Orphée a paru, *un* Orphée souverain de lumière et de passion!

Les Orphées, plus ou moins féminins et pas du tout transfigurés, qui se sont succédé depuis elle ne se sont pas embarrassés de tant d'appréhensions. Ce qui devait rester une exception est devenu artifice courant, qu'on est mal venu de réprouver. Une fois de plus « la marque » de Carvalho est demeurée imprimée, et nul n'ose songer à l'effacer. *Oser?...* Faut-il donc tant d'audace pour se conformer tout bonnement à la vérité. Il y paraît, puisque chaque fois que M. Albert Carré s'avise de le faire, il trouve des critiques qui l'en blâment. Mais si quelqu'un doit oser, c'est bien celui-là. Il nous a rendu déjà plus d'un chef-d'œuvre en son intégralité; il vient de nous rendre *La Flûte enchantée*, ce délice. Il nous promet *Les Noces de Figaro*, entourées du même respect. Il nous devrait bien aussi un *Freyschütz* authentique (que nous ignorons en France), voire un *Obéron*. Il nous doit, quand il reprendra *Richard Cœur de lion* quelque jour, la grâce et la fraîcheur premières de cette œuvre charmante. Je ne doute pas qu'il nous rende aussi *Orphée*.

Henri de Curzon.



# LA SEMAINE

## PARIS

**L'OPÉRA,** qui ne ferme jamais, semble chaque année mettre sa coquetterie à soigner spécialement les mois d'été. Nous aurons eu cette fois un mois de juillet exceptionnel, grâce à la double présence, si rare jusqu'ici, de Mme Félia Litvinne et d'Ernest Van Dyck. Celui-ci est d'ailleurs en voix comme aux plus beaux soirs du *Crépuscule des Dieux*, et ce n'est pas peu dire. Non seulement pour nous rendre ce fier, ce gai, ce jeune et alerte Siegfried, à la joie sonore, au geste vibrant, mais pour réincarner le pénétrant et douloureux Tristan, pour en évoquer la pensée profonde et l'intense passion, Ernest Van Dyck s'est, une fois de plus, affirmé le plus puissant créateur d'impressions, le plus éloquent et poétique artiste qui se puisse voir. Mme Litvinne, Isolde incomparable, fut cette incomparable Brunnhilde que nous avions déjà applaudie à Bruxelles et aux représentations déjà anciennes du Château-d'eau, de Paris, mais qui n'avait pu encore paraître à l'Opéra dans le *Crépuscule*, on sait pourquoi. Avec quelle vaillance, en dépit de la passion dramatique qu'elle déploie à chaque scène, elle soutient jusqu'au bout ce rôle écrasant, on ne l'a pas oublié, on le constate toujours avec admiration. Mais ce qu'il en faut retenir aussi, c'est l'espoir qu'il lui sera donné maintenant d'incarner Brunnhilde dans le cycle complet, quand, la saison prochaine, la tétralogie sera donnée en son entier et dans sa suite logique.

La reprise de *Tristan et Isolde* nous a fait entendre pour la première fois M. Dufranne dans Kurwenal : il y fut excellent, rude et tendre comme jeu, souple et ferme comme voix. H. de C.

**Au Conservatoire** (concours publics).

Chant (hommes). — Le jury présidé par M. G. Fauré et composé de MM. A. Messager, Bruneau, Broussau, Delmas, Renaud, Imbart de la Tour, Clément, Coquard, Escalaïs, Moulériat, Bernheim, d'Estournelle de Constant, F. Bourgeat (secrétaire), a décerné les récompenses suivantes :

Premiers prix : MM. Coulomb et Combes (élèves de M. Hettich), Ponzio (élève de M. Manoury); deuxièmes prix : MM. Jourde (élève de M. Dubulle), P. Dupré (élève de M. Hettich), Bellet (élève de M. Lorrain); premiers accessits : MM. Carrié (élève de M. Cazeneuve), Félisaz (élève de M. Lorrain), Imbert (élève de M. Engel), Fontaine (élève de Hettich); deuxièmes accessits : MM. de Laromiguière, élève de M. Dubulle), Pasquier élève de M. Manoury), Clarezure (élève de M. Cazeneuve), Taréria (élève de M. Dubulle).

Chant (femmes). — Le jury présidé par M. G. Fauré et composé de MM. Bernheim, d'Estournelles de Constant, A. Messager, Broussau, Bruneau, P.-V. de la Nux, Pierre Lalo, Paul Dukasse, Claude Debussy, Camille Erlanger, Escalaïs, Dufranne, membres et Fernand Bourgeat, secrétaire, a décerné les récompenses suivantes :

Premiers prix : Mlles Daumas (élève de M. Hettich), Amoretti (élève de M. Engel); deuxièmes prix : Mlles Fraisse (élève de Mme Rose Caron), Pradier (élève de M. Hettich), Mme Delisle (élève de M. Martini), Mlle Lambert (élève de Mme Rose

Caron); premiers accessits : Mme Renaux (élève de M. Duvernoy), Mlles Helmier (élève de M. Manoury), Alavoine (élève de M. Lassalle); deuxièmes accessits : Mlles Vivier des Vallons (élève de M. Cazeneuve), Guillemot (élève de M. Lassalle), Bonnard (élève de M. Dubulle), Viltz (élève de M. Cazeneuve), Mme Thévenet (élève de M. Dubulle.

Les classes de *chant* n'ont pas été brillantes cette année. Elles ont révélé *un* artiste, c'est peu, et encore a-t-il une voix médiocre. En somme aucune grande voix, vraiment faite et mûre pour la scène, et presque aucun tempérament sérieux. Les hommes, d'ailleurs plus mûrs, plus âgés, ont montré plus d'étoffe, et donné de sérieuses espérances tout au moins; les femmes ont surtout fait preuve d'adresse sans personnalité, et de goût sans puissance. Le nombre des récompenses n'a cependant pas lieu d'étonner; elles sont méritées, et même d'autres ne l'eussent pas moins été, qu'une rigueur peu explicable a supprimées. On oublie un peu trop, dans le jury comme dans le public, qu'on a affaire ici, non à des artistes débutant à l'essai, mais à des élèves, dont les efforts et les progrès pendant l'année scolaire doivent être d'abord considérés, *avant leurs dons naturels*. S'il s'était agi d'artistes, un seul était digne du premier prix : M. Coulomb, dont l'art sérieux, intelligent, musical, d'un goût parfait, est d'un niveau supérieur à tout ses camarades des deux sexes. Son air du *Messie*, très difficile à nuancer, a été dit avec un style qu'on n'est pas habitué à rencontrer dans les classes. Mais on a bien fait de couronner le travail soutenu et l'étoffe vocale de MM. Combes et Ponzio, l'un qui a su ne pas fléchir sous l'ampleur de l'air superbe de *Boris Godounow*, l'autre, qui, en dépit d'un physique naturellement destiné aux basses bouffes, a déclamé avec intelligence les récits dramatiques du second air d'Agamemnon dans *Iphigénie en Aulide*. On aurait même pu sans excès leur joindre M. Pierre Dupré, dont la voix bien timbrée et bien conduite ne pouvait guère tirer meilleur parti de l'air ingrat d'*Euryanthe*. Parmi les autres lauréats, je signalerai encore la belle tenue de la voix de M. Jourde (air de Sarastro, de la *Flûte enchantée*) et le style intéressant, personnel, de M. Bellet (une mélodie de Duparc : on voit quel éclectisme règne cette année dans les programmes!), ainsi que le goût très pur de M. Félisaz qui eût mérité mieux (*Iphigénie en Tauride*, air de Pylade). Celui-ci est un ténor, tous les précédents, sauf M. Colomb, des basses : les ténors, cette année, ont été aussi nombreux que pâles et sans véritable avenir; M. Fontaine (*Polyeucte*) paraît seul en avoir, jusqu'à présent. — Si l'ensemble des voix féminines offrait moins d'intérêt, les *petits* mérites s'y rencontraient peut-être davantage, et la sévérité du jury pour certaines a paru inattendue sinon abusive. Il ne fait pas bon avoir eu un second prix! Aucun des trois seconds prix de l'an passé n'a été jugé digne de monter d'un grade Et même l'un d'eux, Mlle Panis, attendait depuis deux ans! Ces jeunes filles n'ont donc rien fait pendant leur année? C'est peu vraisemblable. Sans doute Mlle Daumas, dans l'air du *Freischütz*, a fait preuve de goût, de sentiment, voire d'éclat, mais Mlle Bourdon, dans le même air avec moins de personnalité, avait autant de goût et plus d'acquis, de pureté. Mlle Panis a plus de violence que de style (*Alceste*), mais enfin c'est une voix et non sans autorité. C'est Mlle Amoretti dont le prix m'a paru le plus justifié : la voix est petite, sans doute, mais elle est parfaitement *placée;* toutes les notes portent et les vocalises de l'air redoutable de *Judas Macchabée* furent perlées avec autant de netteté que de simplicité. Avec moins de sûreté c'est encore la fraîcheur, le goût, la pureté qui distinguent Mlle Fraisse (air de Zerline), Mme Delisle (*La Damnation de Faust*), Mlle Pradier (cantate de Clérambault, d'un style bien peu *écolier*), Mlle Guillemot, qui vraiment méritait mieux (*La Création*), Mme Renaux (*L'Enfant prodigue* de Debussy, ô contraste!)... Mais ce ne sont que de bien frêles voix jusqu'à présent.

Les classes de chant présentaient en tout vingt-cinq hommes et vingt-neuf femmes. C'est trop.

Harpe. — Le jury, présidé par M. G. Fauré et composé de MM. Bruneau, Pugno, de la Nux, Galeotti, Leroux, de Lausnay, Riéra, Wurmser, Chansarel, Risler, Lalo et P. Bourgeat, secrétaire, ont décerné les récompenses suivantes :

Premiers prix : Mlles Gaulier, Inghelbrecht, Rossagni et Dratz; deuxièmes prix : Mlles Grandpierre et Couturier; premiers accessits : Mlle Pla-Iglesias et M. Pré; deuxième accessit : Mlle Anchier.

Classe de M. Hasselmans. — Morceau de concours : *Fantaisie* en *la* mineur de Saint-Saëns; morceau de lecture de M. Véronge de la Nux.

Cette classe célèbre a vu récompenser toutes ses concurrentes. Nul, dans le public, n'a songé à s'en étonner. Un enseignement aussi musical développe à la fois la virtuosité et le goût vraiment artiste. Ces toutes jeunes filles sortent des mains de M. Hasselmans avec un peu plus que de l'acquis, avec l'éveil d'une nature musicale. Par extraordinaire, un représentant du sexe fort s'était glissé parmi elles. J'incline à croire qu'il n'a pas

été récompensé suivant ses mérites et son ampleur de style. La Benjamine du concours fut Mlle Grandpierre, dont les treize ans approchèrent si vaillamment de la palme suprême.

Piano (classes d'hommes). — Même jury.

Premiers prix : M. Ramondou (élève de M. Diémer), M. Noël Gallon (élève de M. Risler), M. Ciampi (élève de M. Diémer); deuxième prix : M. Schmitz (élève de M. Diémer); premiers accessits : M. Gilles (élève de M. Diémer), MM. Gaveau et Joubert (élèves de M. Risler); deuxièmes accessits : MM. Servais et Bournonville (élèves de M. Risler).

Morceau de concours : *Carnaval* de Schumann; morceau de lecture de M. R. Pugno.

Excellent choix que celui du morceau de concours! On n'en saurait trouver de plus varié comme style et de plus évocateur de toutes les qualités d'artiste que peut révéler un pianiste. Le feuillet d'album de M. Pugno était plus « traître », c'est le mot, et trahit en effet la plupart des concurrents par l'inattendu de ses pièges. M. Schmitz s'en tira mieux que tous, avec sa maturité de vingt ans : ce sera un solide premier prix l'an prochain. Schumann surtout fut favorable à MM. Ramondou, qui a de la fantaisie et de la grâce, Ciampi, qui a de l'expression et de la sûreté, et surtout Gallon, cette nature d'artiste si intéressante, dont les dix-sept ans viennent de triompher au concours du Prix de Rome. — Il y avait seize concurrents.

Opéra-Comique. — Le jury, présidé par M. G. Fauré et composé de MM. Albert Carré, Debussy, Bruneau, Hillemacher, Maréchal, Renaud, Clément, Dufranne, de la Nux, Paul Ferrier, d'Estournelles de Constant, Bernheim, F. Bourgeat, secrétaire, a décerné les récompenses suivantes :

Hommes. — Premiers prix : MM. Ponzio (élève de M. Melchissédec), Bellet (élève de M. Dupeyron), Dupré (élève de M. Bouvet); deuxièmes prix (à l'unanimité) : MM. Combes et Paulet (élèves de M. Isnardon); premiers accessits : MM. Clauzure, Chah-Mouradian (élèves de M. Isnardon), Tirmont (élève de M. Melchissédec); deuxièmes accessits : MM. Tareria, Pasquier (élèves de M. Isnardon.

Femmes. — Premier prix : Mlle Duvernay (élève de M. Isnardon); deuxièmes prix : Mlles Amoretti (élève de M. Dupeyron), Devriès (élève de M. Isnardon), Billard (élève de M. Melchissédec), Wuillaume-Lambert (élève de M. Bouvet); premiers accessits : Mlles Pradier, Guillemot (élèves de M. Isnardon), Courso (élève de M. Melchissédec), Fraisse (élève de M. Isnardon), Mme Delisle (élève de M. Dupeyron); deuxièmes accessits : Mlles Bonnard, Charrières (élèves de M. Dupeyron).

L'ensemble de ce concours a été ce que laissaient présager ceux de *chant* : très faible. La profusion des récompenses accordées ne doit pas donner le change sur ce point. Je ne les blâme d'ailleurs pas : elles représentent bien, à peu près, ce que je disais convenable à ce genre d'épreuves de fin d'année scolaire; ce sont des prix de classe. Il s'agit seulement, cette fois, des classes spécialement dramatiques. C'est même, de la part du jury, comme une façon d'insister sur cette signification, que la promotion un peu inattendue de Mlle Duvernay comme premier prix des femmes, et le rejet de M. Coulomb pour celui des hommes. Mlle Duvernay, qui n'a même pas paru au concours de chant, a une voix sans portée, sans timbre, sans éclat, mais elle semble posséder quelque tempérament dramatique (*La Navarraise* et *Werther*). M. Coulomb, qui nous a donné la note d'art de la séance en chantant délicieusement une scène de *Le Roi l'a dit* (rôle de Benoit, avec une ancienne lauréate, Mme Vergonnet-Minvielle, comme Javete; il a aussi paru dans *Carmen* et *Joseph*), a tout pour lui, au contraire, sauf ce relief nécessaire de passion et de vie qu'il faut à la scène, où c'est un contre-sens, de jouer avec finesse et charme, mais sans gaîté naturelle, un personnage essentiellement gai et en dehors. Ces qualités-là sont précisément celles qui ont fait triompher M. Ponzio, doué d'ailleurs d'une voix souple et sonore et prédestiné par son physique aux basses bouffes. (Il fut à merveille *Falstaff*, et un peu moins Figaro du *Barbier*). M. Bellet joint à la sûreté alerte de son jeu un phrasé en demi-teinte très appréciable (il joua une scène de Chavaroche dans *Fortunio* et fut un excellent Figaro). M. Dupré, avec une scène insuffisante pour mettre ses moyens en valeur (*Joseph*, rôle de Jacob) fit preuve d'une maturité réelle, et d'un sentiment juste. Parmi leurs camarades, je signalerai surtout l'étoffe évidente de M. Clauzure, si puissamment aidé d'ailleurs par son masque, et sa haute taille (Basile du *Barbier*, et *La Navarraise*), le charme un peu froid de M. Paulet (*Le Roi d'Ys*), le beau médium de M. Chah-Mouradian (*Werther* et *Joseph*) et le joli goût, la finesse de M. Tirmont (Manon). Mlle Amoretti n'a pas donné ce qu'on attendait d'elle avec l'air et la scène de Rosine du *Barbier*, où son jeu sembla paralysé par l'émotion et sa voix si nette dépourvue de brio (elle parut encore, à son avantage, dans *Lakmé* et *Fortunio*), Mlle Billard, avec moins d'acquis, fut une Rosine plus *perlée*, et qui promet. On peut encore accorder des éloges à la grâce ou à l'intelligence de Mlle Pradier (*Le Roi d'Ys*), de Mme Wuillaume-Lambert (*Manon*), de

Mlle Devriès (autre scène de *Manon*), de Mme Delisle (encore *Manon*)... sans autrement prédire ce qu'on est en droit d'attendre d'elles.

Il y avait cette fois trente et un concurrents, et cette petite fête a duré 5 heures et demie.

Contrebasse. — Le jury, présidé par M. G. Fauré et composé de MM. Bruneau, Colonne, Casadesus, Cools, Deslandres, Bailly, Julien, Hekking, Chavy, Salmon, Liégeois et F. Bourgeat, secrétaire, a décerné les récompenses suivantes :

Premiers prix : MM. Juste, Leuliet et Dumont; deuxième prix : M. Béguin; premier accessit : M. Godebert.

Classe de M. Charpentier. — Morceau de concours : *Concertstück* de Em. Storch; morceau de lecture de M. Auzende.

Choix médiocre de thèmes à montrer des qualités musicales, ces morceaux de concours ne parurent pas évoquer les vraies vertus de la contrebasse ni prouver le moins du monde l'avenir des concurrents en tant que contrebassistes. Mais l'acquis de l'année était là tout de même, et le classement parut fort juste. Il y avait huit élèves présentés.

Alto. — Même jury.

Premier prix (à l'unanimité) : M. Barrier; deuxièmes prix : M. Mayeux et Mlle Desnoyers; premiers accessits : MM. Chantome et Parmentier.

Classe de M. Laforge. — Morceau de concours : *Poème* de M. E. Coch; morceau de lecture du même.

Tous les élèves de la classe ont été récompensés et ce ne fut que justice : chaque année on escompte d'avance le niveau supérieur de ce concours et la vraie jouissance d'art qu'il apporte. Il a même pâti, cette fois, de quelque sévérité dans le jugement, à cause de la trop grande supériorité du premier, ce jeune Barrier (vingt et un ans), dont le son superbe est guidé par un sentiment musical et un goût de vrai artiste. Il montra d'une façon d'autant plus éclatante, semble-t-il, ses rares qualités que le thème sur lequel elles avaient à s'exercer était plus ingrat. Les autres en souffrirent davantage, sauf pourtant M. Mayeux.

Violoncelle. — Même jury.

Premiers prix : MM. Ruyssen et Laurent-Longy (élèves de M. Loeb), Bloch et Dussol (élèves de M. Cros-Saint-Ange); deuxièmes prix : MM. Lopès (élève de M. Cros-Saint-Ange), Fernand Dumont et Perrin (élèves de M. Loeb); premiers accessits : M. Marechal (élève de M. Loeb), Mlle Soyer (élève de M. Cros-Saint-Ange), Mlle Nehr, MM. Alaux et Mangot (élèves de M. Loeb), Bernardel (élève de M. Cros-Saint-Ange); deuxième accessit : M. Laggé (élève de M. Cros-Saint-Ange).

Morceaux de concours : *Sarabande* de la suite en *ré* mineur de Bach, et finale du *Concerto* de Lalo; morceau de lecture de Xavier Leroux.

A la bonne heure! Voilà des pages musicales dignes d'une artistique émulation! La première, un peu aride et même peu faite pour des élèves, se trouvait compensée par la grâce de la seconde, sans compter le charme facile de l'épreuve de lecture. Les lauréats ne furent pas tous transcendants, mais firent preuve de qualités de fond, qui expliquent leur grand nombre (14 sur 18 concurrents). Le premier se distingua par un sentiment personnel, un tempérament réel et l'ampleur de son phrasé; le second par sa poésie; le troisième et le quatrième par un véritable charme, et même l'habileté extraordinaire du cinquième, M. Lopès, eût bien pu être récompensée de même.

Piano (classes de femmes). — Le jury, présidé par M. G. Fauré, et composé de MM. Bruneau, Leroux, Pugno, Hue, Diémer, de la Nux, Bauer, Pierret, Staub, Enesco, Galeotti et F. Bourgeat, secrétaire, a décerné les récompenses suivantes :

Premiers prix : Mlles Van Barentzen (élève de M. Delaborde), Guller (élève de M. Philipp), Landsmann et Laenffer (élèves de M. Delaborde); deuxièmes prix : Mlles Haskil (élève de M. A. Cortot), Fritsch (élève de M. I. Philipp), Duchesne et Alice Léon (élèves de M. A. Cortot); premiers accessits : Mlles Hubert (élève de M. A. Cortot), Vargues (élève de M. I. Philipp), Parody et Dubief (élèves de M. A. Cortot); Heinemann (élève de M. I. Philipp); deuxièmes accessits : Mlles Boynet (élève de M. I. Philipp), Dienne (élève de M. A. Cortot), Hecking, Herr-Japy et Petit, Simone (élèves de M. Delaborde), Davin (élève de M. A. Cortot.

Morceau de concours : Variations en *mi* bémol (op. 35) de Beethoven; morceau de lecture de M. Diémer.

Trente et une concurrentes et dix-neuf lauréates, parmi lesquelles s'est détachée tout de suite, avec un tempérament incroyable, une musicalité délicieuse, une virtuosité parfaite, Mlle Van Barentzen, une enfant de *onze* ans qui concourait pour la première fois! Dieu sait pourtant que la page de Beethoven est difficile! Trop difficile même, a-t-il paru, car la virtuosité y est aussi nécessaire que la maturité d'expression. Mais le niveau de ces trois classe en lutte est aussi tout à fait supérieur, au moins techniquement. On a fort apprécié la sono-

rité et la personnalité de Mlle Guller (quatorze ans), le style de Mlle Bouvaist, la fougue étonnante et comme spontanée de Mlle Landsmann (seize ans), l'élégance de Mlle Laenffer, la pureté et la sûreté de son de Mlle Haskil (quatorze ans)...

Opéra. — Le jury, présidé par M. G. Fauré et composé de MM. Adrien Bernheim, J. d'Estournelles, André Messager, Broussan, Paul Dukas, Pierre Lalo, Raoul Gunsbourg, Camille Erlanger, L. Escalaïs, Delmas, P.-B. Gheusi, Maurice Renaud et Bourgeat, secrétaire, a décerné les récompenses suivantes :

Hommes. — Pas de premier prix; deuxièmes prix : MM. Chah-Mouradian (élève de M. Isnardon), Dupré (élève de M. Bouvet); premiers accessits : MM. Combes (élève de M. Isnardon), Carrié, Nepote et Laloye (élèves de M. Dupeyron), Clauzure (élève de M. Isnardon); deuxième accessit : M. Imbert (élève de M. Bouvet).

Femmes. — Premiers prix : Mlles Panis (élève de M. Dupeyron), Kaiser et Bourdon (élèves de M. Bouvet); deuxièmes prix : Mlles Wiltz (élève de M. Bouvet), Daumas (élève de M. Melchissédec); premiers accessits : Mme Willaume-Lambert (élève de M. Bouvet), Mlle Guillemot (élève de M. Isnardon), Mme Delisle (élève de M. Dupeyron); deuxièmes accessits : Mlles Gautier (élève de M. Bouvet), Courso (élève de M. Melchissédec).

Le concours a été un peu plus intéressant, comme d'habitude; la maturité et l'usage donnent parfois le change aux défauts de style et de chant. Et c'est ainsi que les trois seconds prix féminins qui avaient échoué à l'épreuve de chant ont cette fois prix leur revanche, non sans distinction. Sans doute Mlle Panis a une voix un peu « tumultueuse », plus vibrante que rigoureusement juste, mais il y a de l'élan et de l'ampleur dans sa déclamation, et son *Alceste*, à défaut de grand style, prouva son étoffe pour les rôles dramatiques. Sans doute Mlle Kaiser, en choisissant le *Mefistofele* de Boïto, a surtout donné de hautes espérances pour des rôles d'une passion et d'une musicalité moins superficielles, mais il y a de la grâce dans son émotion et de la vie dans sa jeune voix. Sans doute Mlle Bourdon a encore besoin d'échauffer un peu son tempérament et de colorer son expression lyrique pour aborder avec bonheur les grands rôles dramatiques, mais sa voix est pure, bien conduite, joliment rayonnante : elle fut une touchante Chimène dans la grande scène des larmes, du *Cid* (où M. Cornubert avait bien voulu lui donner la réplique). Je comprends moins le rang de Mlle Wiltz (dernier acte d'*Otello*), mais Mlle Daumas nous a donné une *Salammbô* intéressante, poétique même et passionnée, qui offre peut-être plus d'espérances que toute autre. Ce que surtout je ne comprends pas (à côté et en comparaison de toutes ces lauréates d'ailleurs méritoires), c'est le demi-échec de M. Pierre Dupré. Intelligent, sérieux de style, sobre d'effets, et par suite moins en dehors que d'autres, c'est incontestablement le sujet le plus intéressant de l'année. Mais il semble que le choix même de ses pages de concours, plus difficiles que les autres, lui ait nui au lieu de mettre en valeur son goût et sa musicalité. Comme son air d'*Euryanthe*, au concours de chant, sa scène de Wotan dans *La Walkyrie* (adieux à Brunnhilde; c'est la première fois qu'elle paraît ici), a paru dépasser un peu les forces d'un écolier. Pourtant, M. Dupré, par sa belle tenue, sa sûreté de diction, sa conscience, a eu vraiment ici des minutes d'*artiste*, et c'est beaucoup dire. (Il a encore paru, avec succès, dans *Thaïs* et *Mefistofele*.) M. Chah-Mouradian n'en est pas encore là, mais il s'est montré en très grand progrès, et son style, la sincérité de sa déclamation, ont donné vraiment de la couleur à sa scène, la dernière de *Lucie de Lammermoor*. S'il pouvait monter un peu, sans tant d'efforts, ce ténor aurait un bel avenir. Je ne vois guère à nommer ensuite que M. Clauzure (*Œdipe à Colonne*), et MM. Combes et Carrié (*L'Africaine*, même scène de Nelusko), trois barytons qui ont de l'étoffe.

Il y avait en tout vingt-quatre concurrents, répartis entre les quatre classes.

Flute. — Le jury, présidé par M. Gabriel Fauré, et composé de MM. Claude Debussy, André Wormser, Henri Busser, Georges Caussade, Jules Mouquet, Bleuzet, Vizentini, Blanquart, De Bailly, Bourgeois, Lefèvre; Fernand Bourgeat, sécrétaire, a décerné les récompenses suivantes :

Classe de M. Hennebains. — Premiers prix : MM. Friscourt et René; deuxièmes prix : MM. Marchand, Clouet et Lespez; premiers accessits : MM. Boulze et Michaux; Second accessit : M. Messier.

Morceau de concours et page de lecture de M. Mouquet.

Les classes des *bois* sont toujours très brillantes au Conservatoire; leur supériorité est en quelque sorte nationale et fournit nos orchestres d'artistes irréprochables et sûrs. La première année de M. Hennebains, en lui livrant les élèves formés par le regretté Taffanel, lui assurait un triomphe complet. Huit furent récompensés sur dix, et cinq ou six sont déjà de vrais musiciens. Si les premiers ont plus d'autorité, de sûreté, par exemple dans le déchiffrage, les suivants ont leurs qualités de goût

ou de tempérament, M. Boulze, par exemple, qui promet énormément.

Hautbois. — Même jury.

Classe de M. Gillet. — Premiers prix : MM. Rigot et Morel; deuxièmes prix : MM. Dennes et Corne; premier accessit : M. Lamorlette; deuxième accessit : M. Speyer.

Morceau de concours de M. Wormser, page de lecture de M. Caussade.

Les élèves de M. Gillet ne brillèrent pas moins que leurs camarades des flûtes, non seulement par la technique, remarquable chez tous, mais par des qualités de vrais musiciens, délicates et pénétrantes. Ce sont des artistes épris de leur instrument, on le sait. La *Ballade* de M. Wormser était malaisée, mais les deux premiers (six reçus sur huit) l'enlevèrent avec une véritable maëstria, et d'ailleurs une sonorité superbe; et les seconds n'en furent pas loin.

Clarinette. — Même jury.

Classe de M. Mimart. — Premiers prix : MM. Jauffrion et Chaffin; deuxièmes prix : MM. Héry et Séguret; premiers accessits : MM. Vandercruyssen et Steux; deuxième accessit : M. Dauwe.

Morceau de concours : *Fantaisie appassionata* de M. Amédée Reuchsel; page de lecture de M. Enesco.

L'épreuve offrait aux élèves de M. Mimart un thème remarquable pour la mise en valeur de toutes les ressources de leur instrument, avec de jolies idées à bien rendre. Celui que M. Enesco avait proposé à leur déchiffrage était lui-même d'une poésie charmante. Ils surent se montrer à la hauteur de ce qu'on attendait d'eux et sept élèves sur neuf reçurent la palme. Les deux premiers se distinguèrent par leur sûreté de phrasé et la finesse du son, mais le troisième, M. Héry, dont c'était le premier concours, a fait plus de sensation encore par les dons évidents qui transparaissaient chez lui.

Basson. — Même jury.

Classe de M. Eug. Bourdeau. — Premiers prix : MM. Verdier, Chastelain et Piard; deuxièmes prix : MM. Guilloteau, Pétrot et Laus; premier accessit : M. Druvert; deuxièmes accessits : MM. Bourdeau et Bourgain.

Morceau de concours de M. Büsser, page de lecture de M. G. Hue.

Ici, les neuf concurrents ont été couronnés : succès complet, avec trois premiers prix en tête. A des qualités techniques qui furent brillantes chez tous et font grand honneur à M. Bourdeau, le premier joignit une impeccable sûreté, le second de l'élégance et le troisième une jolie musicalité.

Violon. — Le jury, présidé par M. Gabriel Fauré et composé de MM. Pierre Lalo, Alfred Bruneau, Edouard Colonne, Henri Maréchal, Geloso, Hayet, Jacques Thibaud, Tracol, Chapuis, Laforge, Boucherit, d'Ambrosio, Fernand Bourgeat, secrétaire, a décerné les récompenses suivantes :

Premiers prix : M. Fradkin (élève de M. Lefort), Mlles Roussel (élève de M. Berthelier), Astruc (élève de M. Lefort), M. Krettly et Mlle Fidide (élèves de M. Berthelier); deuxièmes prix : MM. Barozzi (élève de M. Berthelier), Le Métayer et Hémery (élèves de M. E. Nadaud), Mlle Goyon (élève de M. Rémy), MM. Poulet (élève de M. Lefort), Suffise (élève de M. E. Nadaud), Villain (élève de M. Rémy); premiers accessits : MM. Darrieux (élève de M. Berthelier), Tenenbaum (élève de M. Lefort), Ritte (élève de M. Rémy), Mlle Cheruy (élève de M. Berthelier); deuxièmes accessits : MM. Thellier (élève de M. Berthelier), Pascal (élève de M. Rémy), Godard (élève de M. E. Nadaud), Mache (élève de M. Rémy).

Morceaux de concours : *Andante* de la troisième sonate pour violon seul de Bach et finale du *Concerto* de Mendelssohn; page de lecture de M. P. Vidal.

Beaucoup de virtuoses en herbe, peu d'artistes proprement dits; beaucoup de talents visant à l'effet facile, peu de musiciens sérieux : telle est l'impression qui s'est dégagée du concours de cette année. Vingt élèves sur trente-cinq ont été récompensés, et avec justice (sans compter un ou deux qui ont échoué en dépit de qualités remarquables mais insuffisamment pondérées); mais deux surtout se détachent de l'ensemble de façon à marquer une vraie trace dans l'esprit fatigué de ces trente-cinq fois trois seuls morceaux : M. Fradkin, dont les dix-sept ans concouraient pour la première fois! et qui triompha par la sûreté du son, le goût du phrasé, l'imperturbabilité de la lecture, et Mlle Roussel (quinze ans), non seulement virtuose mais poète un peu, et intuitive. A noter, après ces deux vrais artistes, Mlle Astruc, d'une couleur très pure, M. Krettly, qui promet infiniment, qui tient déjà, M. Barozzi, encore une vraie nature, qui a montré des dons tout à fait rares, ainsi que M. Gaston Poulet, excellent musicien, l'un et l'autre âgés de dix-sept ans et à leur premier concours....

Cor. — Le jury, présidé par M. Gabriel Fauré, et composé de MM. Paul Vidal, Penable, Henri Busser, Reine, Verbrugghe, Bourgeois, Mignonne, Alex, Petit, Laforgue, Belle, Lachanaud, Bilbaut;

Fernand Bourgeat, secrétaire, a décerné les récompenses suivantes :

Classe de M. Brémond. — Premier prix : M. Bacquier; deuxième prix : M. Lamouret ; premiers accessits : MM. Fabre et Hoogstoel ; deuxièmes accessits : MM. Julin, Fumière et Josse.

Morceau de concours : pièce en *ré* de M. H. Büsser ; page de lecture du même auteur.

Ils étaient dix en ligne : sept furent récompensés; et les deux premiers au moins brillèrent par la beauté de leur son, gloire de ce merveilleux instrument. Mais ce qui frappait surtout le public, tandis qu'il faisait fête à ces effets moëlleux et enveloppants, c'est encore le mérite musical des morceaux composés pour ce concours par M. Büsser. L'excellent musicien en tira à nos yeux un bénéfice personnel comme on est peu habitué à en trouver dans ces sortes d'occasions, et comme le public n'en accorda guère aux suivants, en ce jour.

Cornet a pistons. — Même jury.

Classe de M. Mellet. — Premiers prix (à l'unanimité) : MM. Rodet et Caron; deuxièmes prix : MM. Delmotte, Gobeaux et Laborie; pas de premier accessit; deuxièmes accessits : MM. Bonne et Montigny.

Morceau de concours de M. Ph. Gaubert; page de lecture de M. P. Vidal.

Neuf concurrents, dont les premiers se détachaient nettement : si l'instrument, peut parfois racheter son éclat si irrémédiablement vulgaire par l'ampleur du son et du phrasé, c'est bien quand il est joué par des artistes comme les deux premiers nommés ici.

Trompette. — Même jury.

Classe de M. Franquin. — Premiers prix : MM. Beghin, Deruyck et Boissy ; deuxièmes prix : MM. Cherrière et Delattre; premiers accessits : MM. Panier, Porret et Champendal; deuxième accessit : M. Godebert.

Morceau de concours de M. A. Chapuis ; page de lecture de M. Al. Georges.

Un beau thème musical à épreuve d'artiste, et qui a servi de brillante façon, et M. Beghin, virtuose plein de sûreté, et M. Deruyck, qui concourrait pour la première fois, et M. Boissy, aux excellentes sonorités, et encore M. Cherrière, très expressif. Il n'y avait pas moins de douze concurrents.

Trombone. — Même jury.

Classe de M. Allard. — Premiers prix : MM. Lacroix et Meyer; deuxièmes prix : MM. Duchesne et Munio; premiers accessits : MM. Dupont, Dervaux et Marin; deuxièmes accessits : MM. Vigoureux et Garric.

Morceau de concours : Solo de concert de M. Théodore Dubois ; page de lecture de M. Véronge de la Nux.

Douze concurrents encore (ces classes semblent plus suivies que les premières : il y a plus de débouchés pour les artistes). Mêmes défauts, qui peuvent se résumer dans une recherche excessive de l'effet gros, et de l'ampleur du son ; mais mêmes qualités solides et qui promettent des musiciens de fond, d'une technique très sûre. Les deux premiers ont montré une sonorité chaleureuse, et même M. Meyer des effets de nuancé tout à fait délicats.

Henri de Curzon.

**L'Orphéon municipal de la ville de Paris,** c'est-à-dire le groupement de professeurs et élèves des cours d'adultes et des écoles communales, en tout neuf cents exécutants, a donné le 6 juillet dernier son concert annuel, sous la direction de son inspecteur général et chef réel, M. Auguste Chapuis, l'éminent professeur et compositeur. Malgré un temps exécrable, l'énorme salle du Trocadéro était bondée, du côté du public comme sur l'estrade, et le succès a été superbe. Le fait est que, par un entraînement logique, une émulation intelligente, une sorte de véritable enthousiasme, évoqué et manifeste chez tous ces groupes chorals, depuis les enfants (ces enfants aux rythmes imperturbables qui nous ont ravis naguère dans *La Croisade des enfants*), jusqu'aux hommes et aux femmes dans la pleine maturité de leur voix, M. Chapuis arrive à des ensembles d'une unité et d'une précision vraiment étonnantes.

Le programme comportait, exprès, un peu de tous les genres d'orphéon : ensembles à l'unisson (l'*Hymne à la nature* de Beethoven, on juge de l'effet!); chœurs à toutes voix sans accompagnement (l'*Hymne à la musique* de M. Chapuis, d'un tour très remarquable, mais complexe et de grande difficulté ainsi, ou bien le *Chant de l'alouette* de Mendelssohn, beaucoup plus simple); chœurs à toutes voix avec orchestre (l'*Hymne triomphal* de Lenepveu); chœurs à quatre voix mixtes (de Schumann ou Moniusko); chœurs pour voix de femmes (*Les Esprits* de B. Godard, qui furent bissés et donnèrent l'occasion d'une ovation à M. Chapuis); chœurs d'hommes (*La Chanson d'ancêtre* de Saint-Saëns, avec M. Détenercille pour le solo); enfin chœurs d'enfants, petites « symphonies vocales », menuet, tambourin, ronde, *solfiés* avec une légèreté rapide, par les filles, les garçons, puis tous ensem-

ble (et qui font autant d'honneur à la direction de M. Chapuis qu'à son mérite de compositeur).

A part, je cite tous les chœurs et soli du second acte de *Salammbô*, la scène du temple de Tanit..., mais pour n'être pas tout à fait d'accord avec M. Chapuis sur l'opportunité de ce choix séduisant et somptueux. D'abord l'effet de *sanctuaire* de ce délicat tableau ne pouvait qu'être trahi par tant de forces vocales, si légères fussent-elles ; ensuite il y manquait tout le côté mimique et chorégraphique, si essentiel; enfin il est manifeste que le public n'y comprenait goutte. Il faut choisir des pages moins artistiques et plus éloquentes pour tous.

H. DE C.

— Un dernier concert, le 9 juillet, dans la salle des Agriculteurs dont les échos se croyaient dûment endormis pour l'été, nous a fait entendre le virtuose espagnol, élève et émule de Sarasate, et propagateur de ses œuvres, M. Andrès Gaos. Bien qu'il ait exécuté avec maestria un concerto de Wieniawski et l'adagio, fugue, prélude de Bach, ainsi que la jolie romance de Svendsen, c'est évidemment dans les œuvres pittoresques et colorées de Sarasate que sa verve se déploie le plus librement. Une *Sérénade Andalouse*, une *Malaguena*, un *Zapatendo*, une *Habanera*, ces quatre danses étranges, originales, diaboliquement difficiles, furent enlevées avec un brio rare. Comme intermède, M^me^ Gaos-Montenegro, toute petite voix, mais pure et guidée avec une expression charmante, a chanté diverses pages italiennes ou françaises : notamment de Pergolèse et Carissimi, et deux jolies inspirations de son mari. H. DE C.

— Un legs bien placé. — Nous sommes heureux d'apprendre que par testament, M. Auguste Durand, l'éditeur de musique parisien bien connu, a fait don d'une somme de deux mille francs à la Société de Secours mutuels et de prévoyance des employés du commerce de musique de Paris.

— La Société de l'Histoire du théâtre décernera un nouveau prix de cinq cents francs, fondé par M. James Hyde. Ce prix sera attribué à l'auteur de l'ouvrage qui lui aura paru le plus intéressant, concernant le théâtre étranger et publié dans la période comprise entre le 1^er^ janvier 1907 et le 31 décembre 1909. Deux exemplaires de leur volume devront être déposés par les concurrents avant le 1^er^ janvier 1910, au nom de M. d'Estournelles de Constant, au sous-secrétariat d'Etat des beaux-arts, 3, rue de Valois.



# BRUXELLES

**Concours du Conservatoire.** — Violon (classe de M. Cornélis). — Premier prix avec grande distinction, M. Van den Broecke ; premier prix avec distinction, M^lle^ Watelet ; premier prix, M. David ; deuxièmes prix, MM. Watrin et Van Leeuw.

Classe de M. Marchot. — Premiers prix avec distinction, MM. Cognon, Winance et Schlossmacher ; premiers prix, MM. Coel, Hoogstoel et Van den Bussche.

Classe de M. Thomson. — Premiers prix avec la plus grande distinction, M^lle^ Rotsaert et M. Schkolnick ; premier prix avec grande distinction, M^lle^ Epstein ; premiers prix avec distinction, M^lle^ De La Torre, MM. Devreese, Goldfeld et Hecquet ; premier prix, M. Boulanger; deuxième prix, M. Berra.

Chant théâtral (jeunes filles). — Jury : M. Tinel, président ; M^me^ Bosman, MM. Fontaine, Seguin et Vanden Heuvel.

Premier prix avec grande distinction, M^lle^ Callemien ; premiers prix avec distinction, M^lles^ Van Risseghem, Luwaert, Crabbe et Dardenne ; premiers prix, M^lles^ Burvenich, Latour et M^me^ Fein ; deuxièmes prix, M^lles^ Roskams, Jordens, Kalker, Noos, Cuvelier, Bos, Derdein ; accessits, M^lles^ Derval et Gontault.

Le prix de la Reine (duos pour voix de femmes) a été décerné, par trois voix contre deux, à M^lles^ Callemien et Dardenne (élèves de M^me^ Cornélis).

Jeunes gens (professeur M. Demest). — Premiers prix avec distinction, MM. Loriaux et Vanderschrick ; deuxièmes prix, MM. Culot, Bureau, Daman et Hotermans.

Tragédie et comédie. — Jury : MM. Tinel, président ; Fierens-Gevaert, Max et Reding.

Premiers prix avec distinction, M^lles^ Boine et Leroy ; premiers prix, MM. Hannès et Daix ; deuxièmes prix, M^lles^ Raes, Vanderstraeten, Przybyszewka et M. De Wolf.

— Les concours du Conservatoire nous rendent toujours rêveur : quand on a vu défiler devant soi une bonne centaine de virtuoses de tout grade, depuis l'humble tromboniste jusqu'à l'évoquant violoniste; quand on a constaté que la grande majorité jouait juste et en mesure; quand on a vu le jury avec la générosité qui l'a caractérisé cette année semer des premiers prix sans compter, on est forcément amené à se demander ce que tout cela veut dire et ce que vaut la récompense

suprême dont rêvent les potaches de notre académie musicale.

N'importe quel pianiste, par exemple, doué d'un peu de persévérance, si ses doigts ne sont pas trop raides, peut arriver à jouer correctement deux morceaux de moyenne difficulté : ce n'est qu'une question de temps. Ce n'est pas impossible non plus de retenir de cette façon quelques fugues de Bach. Or, le Conservatoire n'en demande pas plus et puisque aucune de ces épreuves n'exige de dons particuliers, on en arrive à cette conclusion que les sujets médiocres peuvent arriver au « premier prix » sans même avoir besoin pour cela d'être musiciens !

Le seul remède à apporter à cet état de choses serait de rendre le concours plus concluant, c'est-à-dire d'exiger des jeunes artistes des preuves de leur valeur musicale. Le Conservatoire de Paris leur donne une page inconnue à déchiffrer. L'idée est excellente et pourrait être appliquée avec avantage à Bruxelles; on pourrait peut-être aussi exiger qu'une œuvre de musique de chambre (sonate, trio, quatuor) soit présentée par l'aspirant au premier prix. Je sais... il existe une classe de musique de chambre, mais elle est réservée aux seuls pianistes et son importance est telle qu'elle ne vit guère que des rebuts des classes de piano !

Si nous émettons ces idées, c'est que le maître nouveau du Conservatoire semble animé d'intentions excellentes qui n'étonnent guère d'ailleurs chez ce remarquable artiste; c'est ainsi que cette année a vu disparaître des concours de piano l'inévitable concerto du non moins inévitable Hummel avec son accompagnement de double quatuor. Le concerto est un genre qui tend à disparaître : les seuls exemples qui résistent sont des symphonies avec un instrument principal. Le concerto qui a fait les délices de nos pères est en train de mourir et Paris siffle ses derniers adeptes. En plus, on ne peut admettre que le Conservatoire impose des « arrangements » à ses élèves, les force à interpréter des duos où l'une des deux parties est transformée, réduite au point d'être méconnaissable. Cette année, les jeunes filles ont présenté la *Fantaisie* de Mozart et les jeunes gens la sonate en *mi* bémol de Hummel. L'innovation mérite les plus grands éloges.

Seulement il faudrait être logique, étendre la réforme aux classes de violon et ne plus permettre que d'infortunés auditeurs doivent écouter vingt fois de suite la même partie du même concerto de Paganini. Espérons que c'est la dernière année que nous entendrons de pareils non-sens esthétiques au Conservatoire.

* * *

Enfin et toujours au nom de l'art, signalons une anomalie : les élèves des classes de chant ont plusieurs morceaux imposés : il est clair que deux voix de genre différent ne peuvent interpréter la même œuvre. Mais pourquoi donner, par exemple, à deux sopranos dramatiques deux airs différents? Serait-ce parce qu'on tient compte de leur tempérament? Ce serait là un principe louable, mais qu'il faudrait encore une fois appliquer à tous les élèves : pourquoi dès lors forcer douze jeunes filles de tendances diverses à jouer toutes du Mozart? Le résultat est que la moitié des concurrentes le jouent mal et que ce n'est pas toujours leur faute. Peut-être même serait-on arrivé au résultat inverse par un autre choix.

* * *

Tout cela n'a pas empêché quelques remarquables talents de se révéler; citons au hasard : parmi les pianistes, M. Jaegher, élève de M. De Greef, a joué les variations de Brahms sur un thème de Hændel avec une maîtrise parfaite : du rythme, de la fougue, une compréhension très virile et très fine. Du côté féminin beaucoup de correction, du charme, de l'élégance, mais rien à tirer hors de pair. Parmi les violonistes M^lle^ Rotsaert, élève de M. Thomson, s'est acquittée très bien des difficultés qui hérissent le concerto de Paganini ; elle s'est surtout révélée dans la première partie du concerto de Brahms, qu'elle a compris complètement, sans une faute de goût. C'est déjà une artiste accomplie. Le public l'a ovationnée, plein d'étonnement devant cette fillette qui pénétrait Brahms avec une sûreté déconcertante. M. Schkolnick, élève de M. Thomson, est plus parfait encore comme mécanisme, plus étourdissant : il deviendra un rival de Kubelik, ou de von Vecsey.

A côté de ces étoiles, beaucoup de tempéraments intéressants : M^lles^ Van Halmé et Preumont (pianistes), M. Malengreau (organiste), M^lles^ Hutse et Van Wynbergen (harpistes), d'autres encore. Et que ceux dont les noms ne viennent pas à notre mémoire ne nous en veuillent pas de les oublier!

Raymond Marchal.

— La Société J.-S. Bach de Bruxelles a fixé aux dates ci-après ses trois concerts de l'hiver prochain : 5 décembre, 21 janvier et 23 mars.

M. Albert Zimmer a inscrit à ses programmes les cantates *Ich habe genug; Wachet auf, ruft uns die Stimme; Du Hirte Israël, höre; Mer hahn en neue Oberkeet;* l'*Oster Oratorium* et la *Johannes-Passion.*

Diverses œuvres instrumentales, parmi lesquelles

le *Concerto brandebourgeois* en *si* bémol majeur, compléteront ces programmes.

Au nombre des artistes qui jusqu'à présent sont engagés pour l'exécution de ces œuvres figurent : Mmes Noordewier (Amsterdam) et Tilly Cahnbley (Dortmund), sopranos; De Haan-Manifarges (Amsterdam) et Martha Stapelfeld (Berlin), altos; MM. G.-A. Walter (Berlin) et Gervase Elwes (Londres), ténors; Max Büttner (Karlsruhe) et Gerard Zalsman (Haarlem), basses, J. Rogister et L. Baroen, altistes, etc.

— Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek (directeur : M. Huberti) — Résultats des concours de 1909 (suite) :

Diction et déclamation (professeur, Mme Van Heers), première division. — Médaille du gouvernement, Jenny Vande Wiele; prix de la commission administrative, Elise Poppe. — Deuxième division, première distinction avec mention spéciale, Marthe Jongen; première distinction, Hilda Du Bois.

Solfège supérieur, deuxième division (professeur, Mlle Evrard). — Premier prix avec distinction, Jeanne De Decker; premier prix, Joséphine Lübbers.

Solfège élémentaine, première division (professeur, Mlle Jacobs). — Premières distinctions avec mention spéciale, Alice Drabbe, Yvonne Vanderstraeten; premières distinctions : Marguerite Heymans, Edmée Van Daele, Nelly Mengeot.

Professeur, Mlle Camu. — Premières distinctions, Marie Rehm, Alice De Korte, Germaine Hautermann.

Professeur, M. Bosselet. — Première distinction avec mention spéciale, Hubert Dejoncker; premières distinctions : R. Leemans, Franz Schmitz.



# CORRESPONDANCES

MADRID. — Aux Concerts Lassalle, donnés à l'Exposition de Valencia, ont succédé trois grandes auditions organisées par le célèbre Orfeo' Catala' de Barcelone. Aux programmes, des chansons populaires harmonisées par des maîtres catalans, d'un effet très poétique; *Les Cloches de Noël*, chœur à huit voix du maître valencien Comes (XVIIe siècle) et *La Mort de l'enfant de chœur* du maître Nicolau; des fragments de Palestrina, *La Aucellade* de Jannequin, *Les Ballades de Lormont* de César Franck, enfin *l'Hymne*, à seize parties vocales, de Richard Strauss. Cette œuvre, longue, hérissée de difficultés, a été interprétée par l'Orfeo', sous la direction de M. Millet, avec une aisance et un art vraiment merveilleux. L'Orfeo' a exécuté aussi, avec orgue et orchestre, l'*Alleluia* de l'oratorio le *Messie* de Hændel, le choral *Nouvelle Patrie* de Grieg et un tryptique de ma composition, *Légende*, qui a été bissé.

E.-L. CHAVARRI.

MARSEILLE. — M. Paul Barlatier, qui nous a habitués déjà à bien des jouissances d'art, sur cette scène antique déjà célèbre, qu'il a dédiée, dans son parc, à Athéna Nikè, a forcé notre admiration à s'avouer dépassée le soir où il y a fait entendre, le 3 juillet, l'immortelle *Iphigénie en Tauride*, de Gluck. Il est vrai que le temps s'est mis de la partie, en dépit des pronostics désespérants de cette abominable saison. La pleine lune était conviée, ce soir-là, spécialement, à éclairer le théâtre au dessus ou à travers son cadre de portiques de marbre et de bosquets ombreux; et la pleine lune a été fidèle au rendez-vous. Vous dire alors, en peu de mots, l'effet du pénétrant chef-d'œuvre dans ce milieu si antique, est une chose que j'ose à peine tenter. J'insisterai cependant sur l'impression de réalisme qu'offrit la réprésentation. Elle était due en grande partie à la présence, dans le rôle d'Iphigénie, de Mlle Marié de l'Isle et à l'impulsion donnée par elle à tous les interprètes. Mlle Marié de l'Isle est particulièrement aimée et appréciée chez nous. On applaudit avec enthousiasme son talent fait de sincérité et de simplicité, et on lui sait un gré tout spécial de n'être pas qu'une chanteuse et une comédienne, mais de laisser encore transparaître son âme d'artiste. Dans Iphigénie, elle fut d'une vérité *antique* d'expression et de gestes ravissante. D'où venait cet effet inattendu, qui évoquait si fidèlement les statues et les bas-reliefs classiques? Par une longue « habitude » du rôle et du costume, Mlle Marié de l'Isle était arrivée à porter sans la moindre attache fixe cette délicate et vaporeuse tunique, dont les plis si fins enveloppent avec tant de grâce les précieuses terres-cuites de Tanagra. Plus de gestes convenus ni de plis invariables, plus d'à-peu-près dans l'ajustement, mais la réalité même. Quelle harmonie dans le moindre mouvement.

L'ensemble de la représentation fut d'ailleurs excellent, avec M. Dangès, Oreste vibrant et fier, M. Sens, Pylade plein de charme et M. Vaurs, robuste Thoas, sans oublier l'orchestre dirigé par M. Rey, avec sa souplesse accoutumée.

RENÉ MAUVIS.

OSTENDE. — Le premier concert classique de la saison a eu lieu le vendredi 9 juillet; M. Rinskopf avait composé à cette occasion un fort beau programme où brillaient l'ouverture de *Léonore* nº 2, deux fragments symphoniques du *Crépuscule des Dieux*, et la première des trois valses de *Méphisto* de Liszt. Ces pages remarquables diversement, mais également belles, ont reçu sous la direction de M. Léon Rinskopf une exécution digne d'elles.

La soliste du concert était Mlle Corinne Coryn, une jeune violoniste belge qui est allée demander à Joachim le secret de l'interprétation des maîtres classiques. Cela nous a valu une exécution, superbe dans sa noble simplicité, pleine de grâce et sans afféterie, du concerto en *la* majeur de Mozart, où il y a un andante d'une émouvante profondeur de sentiment. Mlle Coryn joint à un archet très pur une technique très complète; elle a rendu aussi avec beaucoup d'élégance et de fantaisie le *Rondo Capriccioso* de Saint-Saëns.

Au concert classique de vendredi dernier, l'orchestre du Kursaal, qui est une des plus admirables phalanges que l'on puisse rêver, a exécuté la *Symphonie italienne* de Mendelssohn avec une verve, un ensemble, un souci des nuances et une chaleur d'expression qui frisaient la perfection. Ah! le superbe capellmeister qu'est M. Léon Rinskopf!

Il y avait encore, au même programme, la tragique ouverture de *Coriolan* de Beethoven : une page de lutte et de révolte; enfin l'adagio et le final de la symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns.

Mme Georgina Ruyters, une pianiste belge fixée à Paris, a joué dans ce deuxième concert classique deux pages de Schumann : le *Concertstück* en *sol*, œuvre sans grand relief, et la première partie de la grande fantaisie en *ut*, un pur chef-d'œuvre. La jeune pianiste s'est bien acquittée de sa tâche.

Il n'y a pas qu'aux concerts extraordinaires du vendredi que l'on entende de la musique de première valeur. Pas de soirée sans chef-d'œuvre : que ce soit l'ouverture du *Benvenuto Cellini* de Berlioz, laquelle fut magistralement exécutée jeudi, ou l'exquise suite *Scènes alsaciennes* de Massenet, où MM. E. Jacobs et C. Dubuisson ont délicieusement uni leurs talents dans l'expressive évocation d'amour *Sous les tilleuls*, ou la grandiose *Fête dans le temple de Jupiter*, d'Edgar Tinel, ou encore le ballet si varié de *Casse-Noisette*, de Tschaïkowsky, ou l'ouverture du *Roi d'Ys*, cette page géniale de Lalo. Comme nouveauté, M. Rinskopf a donné l'autre soir, en première audition, le ballet du *Coffret de Salomé*, du pianiste-compositeur M. Edward Potjes, de Gand; c'est une très jolie partition, où une mélodieuse incantation du violon-solo est suivie d'une série de danses bien venues et franchement rythmées, et dont plus d'une est d'une charmante couleur orientale.

Parmi les solistes entendus dans la deuxième quinzaine, citons, outre la Patti allemande, Mlle Frieda Hempel, qui a fait jeudi une rentrée sensationnelle, un jeune rossignol venu d'Espagne : Mlle Elvira de Hidalgo, dont la jolie voix et la précoce virtuosité ont fait merveille dans des airs du *Pardon*, du *Barbier*, des *Puritains;* puis Mlle Zorah Dorly, une nouvelle pensionnaire du théâtre de la Monnaie; voix délicieuse et bien conduite, musicalité de l'interprétation : Mlle Dorly a fait preuve de précieuses qualités dans des fragments de *Manon*, de *Mireille*, etc., etc., et elle s'est fait longuement applaudir. Un autre soir, c'était Mme Paula Frisch, de Copenhague, grande voix et beau style (airs d'*Héraclès*, de Hændel et d'*Alceste*); Mlle Rose Heilbronner, de l'Opéra-Comique, le ténor Enzo Leliva, très coté en Italie, Mlle Mary Roggero, du théâtre de Vienne, qui chante à ravir, enfin le ténor français Paul Franz, de l'Opéra, dont l'organe sonore et mâle et la diction merveilleuse se sont manifestés à l'envi dans l'air de *Sigurd* et dans le récit du Graal. Cela repose un peu des ténors italiens qui nous sont si abondamment servis ici, en attendant la venue de l'illustrissime Caruso, qui chantera ici les 1er, 5 et 9 août.

Depuis le premier dimanche de juillet, les concerts de l'après-midi, dirigés par le maestro Pietro Lanciani, sont agrémentés d'un peu de chant; c'est ainsi que nous avons pu applaudir successivement Mmes O. Andriani, Lily Van den Eeden, Gabrielle Florany, Marie Ontrop, Fany Carlhant, Marthe Landrin, Berthe Van Windekens, Jane Bernal, MM. John Hosaert et Léon Loriaux, sans oublier Mme Marie Lambert, la femme du distingué concertmeister du Kursaal, laquelle fut particulièrement applaudie vendredi dernier, entre autres dans l'air des bijoux de *Faust*.

Ainsi que nous l'avons annoncé, le concert annuel d'œuvres belges aura lieu mercredi prochain, 21 juillet, à 8 1/2 heures du soir, sous la direction des auteurs, avec le programme suivant :

1. Variations symphoniques . . . P. Gilson.
2. A/ Andante du concerto de violon J. Blockx.
   Soliste : M. Ed. Lambert.
   B/ *Harpzang*, avec accompagnement de deux harpes et de trois flûtes . . . . . . . . J. Blockx.
   Soliste : Mme H. Feltesse.

c/ *Fête villageoise*, de la suite *Kermisdag*. . . . . . . . . . J. Blockx.

3. *Le Sorbier*, pour soli, chœur et orchestre, paroles et musique de E. Mathieu.
Solistes : Mme H. Feltesse et M. Henry Fontaine.

4. *Te Deum*, chœur, orchestre et orgue. . . . . . . . . . E. Tinel.

Au mois d'août, il y aura probablement un festival dirigé par Richard Strauss et un festival dirigé par Alexandre Glazounow. L. L.

STRASBOURG. — Les élèves de M. Frédéric Rucquoy, professeur honoraire du Conservatoire de Strasbourg, ont célébré, l'autre jour, le quatre-vingtième anniversaire de naissance de leur maître, le réputé flûtiste qui, pendant les cinquante années de son professorat à notre Ecole municipale de musique, a formé tant de flûtistes remarquables. M. Frédéric Rucquoy, qui est de nationalité belge, a obtenu un premier prix de flûte au Conservatoire de Bruxelles, en 1853. Le 15 mai 1855 il fut nommé professeur de flûte à l'Ecole municipale de musique de Strasbourg, dont M. Hasselmans, son compatriote belge, était le directeur.

Signalons le grand succès qui a marqué cette semaine, deux concerts d'orgue donnés à l'église Saint-Guillaume par M. Ernest Münch, avec le concours du ténor G. Walter, de Berlin et de M. Grevesmühl, professeur de violon au Conservatoire de Strasbourg. Ces deux concerts étaient uniquement consacrés à l'audition d'œuvres de J.-S. Bach. A. O.



# NOUVELLES

— L'intendance générale des théâtres de Munich annonce qu'au cours des *Festspiele* organisés cette année au Théâtre du Prince-Régent, il y aura, en dehors des œuvres déjà mentionnées, trois représentations de *Tristan et Isolde*. MM. Urlus, Knote et Kraus chanteront successivement le rôle de Tristan; Mmes Fassbender et Burk-Berger celui d'Isolde.

— L'Opéra Royal de Berlin a fermé ses portes le 14 juin dernier. La saison avait commencé le 20 août 1908. Dans cet espace de dix mois environ on a donné des représentations d'œuvres lyriques de dix compositeurs français, de six compositeurs italiens, et de quinze compositeurs allemands. Les opéras joués le plus souvent ont été : *Versiegelt*, de M. Léo Blech, 23 fois, *Elektra*, 20 fois, *Mignon*, 14 fois, *Lohengrin*, 13 fois, *Tännhauser*, 11 fois.

— L'oratorio de *Noël*, inédit, de Henri Schütz, découvert par M. A. Schereng, sera exécuté à Dresde le 9 décembre prochain.

— On célèbrera le centième anniversaire de la naissance de Schumann le 8 juin de l'année prochaine. A cette occasion, la ville natale de l'artiste, Zwickau, organisera un grand festival en son honneur.

— Un monument en l'honneur de Brahms sera érigé en septembre prochain à Mürzzuschlag (Styrie). Mme Marie Fellinger a modelé le buste du compositeur et l'a fait couler en bronze afin qu'il rappelle aux habitants que l'illustre maître Johannes Brahms passa à Mürzzuschlag les saisons d'été 1884 et 1885.

— M. Henri Watson, professeur à l'Institut royal de musique de Manchester, a fait don à cet établissement de la célèbre collection d'instruments de musique qu'il a rassemblés au cours de ses voyages ethnographiques. Cette collection contient cinquante-deux instruments à vent, et notamment toute la série historique des flûtes; vingt-deux instruments à percussion en usage chez les peuples sauvages ou civilisés, et soixante-sept instruments à cordes, dont quelques-uns sont d'une grande rareté.

— M. Alfred Norton, de Upper Norwood, près de Londres, vient de léguer à la Royal Academy of Music une somme de 125,000 francs, destinée à la fondation de deux bourses, l'une en l'honneur de Bach, l'autre en l'honneur de Beethoven, pour l'étude des œuvres de ces deux compositeurs. Deux autres institutions d'enseignement, le Guildhall School of Music, et le Royal Normal College de Norwood ont reçu chacun la même somme sans indication spéciale d'emploi. Les manuscrits et autographes musicaux de M. Norton sont devenus la propriété du South Kensington Museum.

— Le programme du très intéressant festival de Newcastle est arrêté comme suit :

Mercredi 20 octobre, matin, *Elie* de Mendelssohn, sous la direction de M. Henry Coward. Après-midi, sous la direction de M. Wassili Safonow : l'ouverture de *Faust* de Wagner; *Ballade* de Rimsky-Korsakow pour ténor, basse, chœur d'hommes et orchestre; premier concerto de Liszt (soliste : M. Busoni); *Prométhée* de Bainton; *Mort*

*et transfiguration* de Strauss; *Cantate triomphale* de Brahms.

Jeudi 21 octobre, matin, *The Kingdom*, oratorio et la première symphonie de sir Edward Elgar, sous la direction de l'auteur. Après-midi, *Manfred* de Schumann; *L'Invincible Armada* de Rutland Burghton, dirigée par l'auteur; *Salomé* de Haden; quatrième symphonie de Tschaïkowsky; *Eine kleine Nachtmusik* de Mozart et les *Tableaux marins* d'Elgar, sous la direction de M. Safonow.

Vendredi 22 octobre, matin, *Le Retour de Tobie*, oratorio de Haydn (première audition en Angleterre), dirigé par M. Coward; concerto de Busoni, dirigé par l'auteur, exécuté par M. Petri. Après-midi, symphonie de M. von Alen Carse, dirigée par l'auteur; *Omar Khaggam* de Granville Bantock, dirigé aussi par l'auteur.

— Le nouvel oratorio de M. Joseph Ryelandt, l'*Avènement du Seigneur*, dont la partition piano et chant a récemment paru chez l'éditeur Novello, sera exécuté pour la première fois en entier à Rotterdam, au mois de novembre prochain, sous la direction de M. Bernard Diamant (300 chanteurs). Depuis douze ans que M. Diamant est à la tête de la célèbre Société chorale mixte Excelsior, il a donné des exécutions remarquables des grandes œuvres du répertoire classique et moderne : les deux *Passions* de Bach, le *Messie* de Hændel, la *Création* et les *Saisons* de Haydn, *Elie* et *Paulus* de Mendelssohn, le *Pèlerinage de la Rose* et le *Paradis et la Péri* de Schumann, le *Requiem* et le *Chant du destin* de Brahms, le *Chant de la cloche* de Max Bruch, le *Paradis perdu* d'Enrico Bossi (première exécution en Hollande). Cette dernière œuvre sera chantée pour la troisième fois par la même société l'hiver prochain.

Tout fait donc prévoir que l'œuvre du maître brugeois recevra une interprétation digne d'elle et que cet événement artistique attirera beaucoup de musiciens belges à Rotterdam.

— La direction du théâtre San Carlo de Naples, annonce que la prochaine saison s'ouvrira le 15 décembre par une représentation de *Siegfried*. On donnera ensuite : *Falstaff*, *La Tosca*, *Don Pasquale*, *Loreley*, *Guillaume Tell*, *Madame Butterfly*, *Lohengrin*, *Don Carlos* et *La Favorite*.

— Le ministre italien de l'instruction publique, M. Rava, a offert au compositeur Arrigo Boïto la place de directeur du Conservatoire de Naples, vacante par la mort de Giuseppe Martucci. Le célèbre maestro a manifesté beaucoup de regret de ne pouvoir accepter.

— Les souvenirs de Paganini, que possède actuellement à Parme le baron Paganini, ont été offerts en vente au gouvernement italien. Malgré l'avis favorable exprimé par la commission d'examens, le ministre de l'instruction publique, M. Rava, ne s'est pas décidé à les acquérir. Les exigences du vendeur lui ont paru excessives.

— La direction du théâtre de Madrid a invité le capellmeister Walter Rabl à diriger une série de représentations wagnériennes en janvier et en février prochain. Fort probablement, *Salomé* de Richard Strauss sera joué à la même époque.

— Le Sénat et la Chambre des députés espagnols ont voté la création d'un théâtre national. En désaccord sur la façon d'exécuter le projet, les deux assemblées ont nommé une commission qui discutera tous les avis.

— Il est question de transformer radicalement le théâtre d'Athènes. La Chambre des députés a approuvé la proposition que lui a faite M. Calogheropoulos d'autoriser la ville à faire un emprunt afin de restaurer l'édifice. Celui-ci sera aménagé de la façon la plus moderne.

— On nous écrit de Nice :

« Le conseil municipal a décidé de faire donner par son excellent orchestre, sous la direction de M. Thomas, un concert de gala tous les jeudis. Nous avons déjà eu l'occasion d'assister à deux de ces concerts. Le premier était consacré à l'audition d'œuvres de Wagner : l'ouverture de *Rienzi*, l'ouverture de *Tannhäuser*, la *Chevauchée des Walküres*, ont été très bien interprétées. Le programme du second concert ne comprenait que des œuvres de Massenet : l'ouverture du *Roi de Lahore*, des fragments de *Werther*, les *Scènes pittoresques*, ont été notamment fort bien goûtées. »

E.-R. de Béhault.



# BIBLIOGRAPHIE

Ernest Reyer, par Adolphe Jullien. Paris, H. Laurens. Edition du *Journal des Débats* : in-8° avec 16 pl. et une héliogr. Edition de la collection des *Musiciens célèbres* : in-12 av. 12 pl.

Il appartenait à M. Adolphe Jullien, entre tous, de parler du maître qui lui accordait tant de confiance, dont il a, dès l'origine, étudié l'œuvre originale et puissante avec tant de ferveur et d'impartialité, à qui enfin il a succédé (après suppléance) pour la rédaction du feuilleton du *Journal des Débats* déjà illustré par Berlioz. Il l'a fait avec son

souci de l'exactitude et sa sobriété habituels, laissant volontairement de côté les traits anecdotiques de la vie d'Ernest Reyer, qu'il eût pourtant été si piquant de réunir, réduisant à l'essentiel l'analyse de ses œuvres inspirées, dont on sent qu'il eût aimé pourtant redire et démontrer l'impérissable éloquence, mais insistant sur le caractère de l'homme et de l'artiste, sur sa noble et souvent courageuse indépendance de créateur et de critique (cause première des attaques dont il a toujours été, dont il a encore l'*honneur* d'être l'objet, car c'est un honneur, venant de certaines plumes), sur sa passion et son respect de l'art, sur la profondeur de sentiment et la clarté de son génie. Le livre est divisé en trois parties : la vie, l'œuvre du musicien, l'influence du critique. Il est précieusement orné d'un excellent choix de portraits, vues, autographes, gravures rarissimes. De toutes façons, il fait le plus grand honneur à M. Ad. Jullien. H. de C.

Amédée Reuchsel. — *Poème héroïque*, pour violoncelle et orchestre; *Fantaisie appassionata*, pour clarinette et piano. Paris, Lemoine.

Ces deux œuvres nouvelles seront sans doute entendues dans nos grands concerts de la saison prochaine, et ils feront un effet certain. L'une (où l'importante part de l'orchestre est réduite pour le piano dans l'édition) est une sorte de concertstück de belle allure et d'harmonieuse inspiration, dans des proportions très modérées. L'autre (écrit pour servir d'épreuve au concours de clarinette de cette année au Conservatoire de Paris) est, en somme, un des rares morceaux qui puissent compter comme spécialement écrits pour le bel instrument.

D.

## NÉCROLOGIE

Emile Kauffmann, directeur de musique à l'Université de Tubingen, est mort à l'âge de soixante-douze ans.



Le **Guide Musical** est en vente à **PARIS,** chez :

**Max Eschig,** éditeur, 13, rue Laffitte.
**Fischbacher,** libraire, 33, rue de Seine.
Maison **Gaveau,** 45 et 47, rue La Boëtie.

**A LIÉGE :**

Vve **Muraille,** 45, rue de l'Université.

**A ANVERS :**

**A. Forst,** libraire, place de Meir.



## RÉPERTOIRE DES THÉATRES

### PARIS

OPÉRA. — Faust; Roméo et Juliette; Rigoletto, Coppélia; Hamlet; Samson et Dalila, Javotte; Tristan et Isolde (Mme Litvinne, M. Van Dyck).

## AGENDA DES CONCERTS

### HUY

Société d'amateurs de Huy. — Dimanche 18 juillet, à 8 heures du soir, concert avec orchestre, par la Société royale Les Disciples d'Arion, chorale mixte (70 exécutants), sous la direction de M. Fernand Mawet.



# RICHARD WAGNER EN FRANCE

Le premier séjour de Richard Wagner en France fut, comme on sait, une période d'expérience.

« En ce temps de sombre inquiétude (écrivait-il le mardi 23 juin 1840), je sens vivement le besoin de tenir un journal particulier de ma vie ; en y inscrivant les maux qui me troublent le plus et les réflexions qu'ils font naître en moi, j'attends pour mon âme un soulagement semblable à celui que donnent les larmes aux cœurs oppressés ! Minna m'a rappelé qu'il était nécessaire de dépenser le dernier argent qui reste ici à acheter du pain ! »

Et six jours plus tard nous lisons, dans ce même projet de journal :

« Ce que sera demain, je l'ignore ; jusqu'à présent j'ai vécu dans l'anxiété, mais bientôt le chagrin me tuera. »

Pour gagner le pain quotidien qui lui manquait, Wagner devait faire tout ce qui concerne le « métier » de musicien, et accepter les plus humbles travaux.

Frappé ainsi dans son orgueil, il aurait pu se révolter. Cependant, à son retour en Allemagne, il ne laissa rien transparaître de ce qu'il avait souffert en France, et au lieu d'évoquer le souvenir de ce mauvais rêve, il loua avec ardeur les dons artistiques de ce pays où il avait reçu une aussi froide hospitalité. C'est qu'il ne désespérait point de conquérir le public de Paris : il entrevoyait toujours une auréole de gloire qu'il n'espérait pas dans sa patrie, et ses écrits montrent cette espérance toujours brillante à ses yeux. Il suffira ici de reproduire le passage suivant de son article, *l'Opéra et la mission de ma vie* : « Je pensais qu'à Paris seulement j'aurais trouvé l'atmosphère favorable au succès de mon art, cet élément dont j'avais un si grand besoin ».

Plus tard, toutefois, ses yeux s'écartèrent peu à peu de ce foyer de lumière qui avait nom Paris. L'amitié providentielle du roi de Bavière lui permettait de semer et de récolter en terre allemande ; ses vœux se réalisèrent et il atteignit le pouvoir absolu.

Vers la fin de sa carrière il se plaisait — comme au début — à rendre hommage au génie français, et ceux qui, à l'époque des représentations de la *Tétralogie* à Bayreuth, franchirent le seuil de la villa Wahnfried, ont pu l'affirmer.

Il disait que, comme les Anglais, les Français avaient mieux compris que ses compatriotes le sens et la portée de son opéra ; et il le répétait encore à Palerme, alors que, tout enivré des effluves parfumées des orangers de la Conque d'or, il écrivait les dernières notes de *Parsifal*.

* * *

Mais avant de jouir de cette sérénité, de cette tranquillité d'esprit, quelles luttes n'avait-il pas eu à soutenir à Paris ! Oui, il y avait vraiment lutté contre la misère. Sur ce sujet, rien n'est plus éloquent, que les lettres que m'a gracieusement communiquées mon ami M. Adolphe Thiem, et dont voici la traduction :

I. Paris, 11 septembre 60.

Très cher ami!

J'ai sujet maintenant de me repentir pour avoir répondu avec hésitation à l'offre que m'a faite notre aimable M. Erlanger, de me fournir tout de suite quelque secours... Le grand appui pour ma vie entière, dont j'ai besoin et que je crois pouvoir attendre des dispositions favorables de mon bienfaiteur, me semblait une chose trop importante pour aller gâter tout d'un coup l'enchantement de cet instant avec une question d'argent.

Mais, encore une fois, à l'heure présente, tout me redevient hostile : cette situation, à laquelle il me faut absolument chercher à mettre un terme, si je veux trouver le repos de l'esprit, cette situation dans laquelle je me suis si souvent trouvé, renaît une fois encore aujourd'hui. Demain j'aurai à faire face à de graves engagements; une combinaison que j'avais trouvée il y a quelque temps, n'aboutit pas; des fonds que j'attends d'Allemagne et qui me sont nécessaires pour me dégager actuellement, n'arrivent pas.

Nous attendions le retour de M. E. ces jours-ci. Mais comme il n'est pas encore ici, je vous demande, très cher ami, si vous connaîtriez un moyen de me faire avoir *cinq mille francs* pour demain?

J'ai mal fait d'attendre au dernier jour. C'est mon vieux défaut de laisser jusqu'au dernier moment la porte ouverte à toutes les éventualités auxquelles j'ai toujours été jusqu'à présent sujet. Combien de fois j'en ai dû souffrir, et quels incroyables tracas m'en sont résultés, spécialement pour mon activité intellectuelle, il est impossible de le dire; mais quel intense désir je ressens de trouver l'équilibre de ma vie à jamais assuré par une main amie, qui compense pour moi ce que la destinée m'a refusé d'une façon si démontante,... ne le croirez-vous pas bien? C'est pourquoi je me suis enfin occupé vivement de cette éventualité que m'offre l'heureuse connaissance dont je vous suis redevable : je ne puis faire autrement que de croire que j'ai trouvé l'homme qui peut avoir cette si décisive influence sur toute ma vie à venir. Permettez-moi donc d'espérer que, si près de l'accomplissement de mes désirs, dans cette dernière et si pénible circonstance encore je trouverai conseil et aide auprès de vous. — Vous savez combien j'ai besoin, juste en ce moment, du repos de mon esprit!

Compliments cordiaux

de votre dévoué,
RICHARD WAGNER.

16, rue Newton.

II. Paris, 20 décembre 60.

Très honoré bienfaiteur!

D'après la lettre incluse de M. Flaxland, vous verrez — si vous voulez bien y jeter un coup d'œil —, que cet homme croit sage d'affirmer encore un *vote de confiance* pour le *Tannhäuser*. Il ne me reste donc plus que l'espoir de trouver de votre côté un nouveau *vote* de ce genre en ma faveur. Le paiement de la somme de 4,000 francs, pour la part de M. Flaxland, m'est assuré, comme vous le verrez par le contrat ci-joint, dans un délai fixe. Flaxland, à qui j'ai tout de suite envoyé sa lettre de change de 1,000 francs à moi offerte, a été par moi de nouveau avisé de vous faire tenir les bénéfices stipulés, jusqu'au chiffre de 4,000 francs. Si vous vouliez bien, par amitié, m'avancer dès à présent cette somme, j'aurais les moyens de faire face aux charges du nouvel an, de me procurer quelques objets de première nécessité, et d'assurer mon ménage et ma vie jusqu'à Pâques. De cette avance de 4,000 francs vous seriez bientôt remboursé, autant par la moitié de mes droits d'auteur, qui sont inscrits à votre ordre, que par cette somme que doit payer Flaxland de son côté. Moyennant quoi, — je vous l'ai dit — jusqu'en avril je n'ai plus besoin de rien.

Vous pouvez penser combien je vous serais encore davantage attaché pour cela!

Je prendrai la liberté, aujourd'hui, entre cinq et six, de demander chez vous la réponse à ma lettre.

Je vous envoie ici tout ce que je possède pour le moment d'exemplaires de mon livre : mon éditeur ne m'en a pas envoyé, d'autres, malgré ma demande.

Aujourd'hui nous mettons en scène la seconde partie du premier acte : tout fait très bon effet.

Veuillez agréer mes meilleurs compliments et l'assurance de ma cordiale reconnaissance.

Votre tout dévoué,
RICHARD WAGNER (1).

Mais, malgré tout, une invisible fatalité l'attirait vers Paris.

Sur ce point, un autre document inédit et des plus intéressants répand une lumière nouvelle. Il s'agit d'une lettre adressée par Wagner à un personnage politique, qu'il avait connu chez Emile Ollivier. La lettre a un caractère intime qui en accroît

(1) Le texte autographe de ces deux lettres, qui est en allemand, se trouve reproduit intégralement en fac-similé dans la brochure de M. G. Petrucci.

l'intérêt. Elle appartient actuellement à Mme M. Hellman (1).

1er janvier 1866.

Genève « Campagne des artichauts ».

Merci, merci, mon cher ami! — Vous savez combien peu je suis fort dans le français. Pardonnez-moi, si je ne fais autre chose pour réponse à votre magnifique lettre, que vous prier de m'assister pour arriver au seul but que je désire, c'est de gagner une retraite absolue, qui me met hors du monde, pour pouvoir enfin travailler et finir mes œuvres commencées et projetées.

Je pense fort sérieusement à la France du Midi, et ce que je cherche, c'est une belle campagne — ou un petit château depuis Avignon et Arles, jusqu'à Perpignan et les Pyrénées, — pourtant où que cela soit, pourvu que cela ne soit pas, ni Marseille, ni Nîmes, plutôt une de ces petites villes hors du commerce, délaissées, où l'on trouve cette vie à bon marché, si vantée, de la France méridionale.

Eh bien, mon ami! Je ne connais personne pour lui demander des renseignements. Mais à Paris, on sait tout, on trouve tout. Je voulais écrire à T... [Nuitter], quand votre aimable lettre m'a tourné vers vous. Voilà mon affaire. Veuillez charger un agent, un homme d'affaires pour gagner les renseignements nécessaires. Peut-être avez-vous des connaissances au Midi? Enfin, faites tout votre possible pour me procurer ce que je cherche. Je préfère à tout autre arrangement un bail à cinq ou six ans, achat en vue. Prix, n'importe. La chose principale est de me placer hors du monde d'une façon agréable, de m'éloigner de tout contact avec mes horribles relations du passé.

C'est le seul moyen de sauver mes œuvres conçues, qui seront perdues, si je passe encore une année dans des convulsions du genre de mon ordinaire. Toute somme que vous demanderez pour les frais de l'agence, annonces, etc., etc., vous sera envoyée immédiatement.

Eh bien, cher Monsieur....., soyez si bon de prendre au sérieux ma grande prière, et tâchez de me faire avoir de favorables nouvelles. Aussitôt que tout est bien préparé, j'irai moi-même en route pour la France du Midi, je verrai tout ce qu'on m'aura indiqué et je serai immensément reconnaissant.

Mille amitiés bien sincères de votre dévoué,

RICHARD WAGNER.

(1) Cette lettre a été écrite en français par Wagner, et c'est le texte de l'autographe original (traduit en italien dans la brochure de M. G. Petrucci) que nous reproduisons ici.

* * *

Pour bien comprendre l'importance et l'intérêt de cette lettre, il convient, avant tout, de faire attention à la date : 1er janvier 1866! Cinq ans après la chute de *Tannhäuser* à Paris.

En 1862, le roi de Saxe lui avait ouvert les portes de ses États, et permis de revoir Dresde et Leipzig. En 1863, il voyagea à travers l'Europe, donnant des concerts à Prague (février), à Pétersbourg (mars), à Pest (juillet), à Prague encore (novembre), à Breslau (décembre). En 1864, il se rendit à Munich pour assister aux répétitions du *Vaisseau fantôme*, puis à Zurich et à Stuttgart; au mois de mai, il fut appelé à Munich par le roi de Bavière et passa avec lui tout l'été à Starnberg. Le 10 juin 1865, il assista enfin, à Munich, à la première représentation de *Tristan et Iseult*. La fortune semblait lui sourire, mais déjà ses ennemis conspiraient dans l'ombre. Son intimité avec le souverain, les dépenses qu'il occasionnait à l'Etat, tout contribuait à aigrir contre lui l'opinion publique. Il s'en indigna sans attendre et écrivit une protestation publique à l'*Allgemeine Zeitung*, en ces termes :

« J'ai vu les journaux s'amuser aux dépens de mes tendances, de mon œuvre traînée dans la boue et sifflée dans les théâtres; mais ce n'est qu'ici que j'ai vu ma personne, mon caractère privé et civique, mes habitudes domestiques, diffamées de la manière la plus outrageante dans des diatribes publiques. »

De tous les côtés les ennemis agirent sur l'esprit du Roi qui finit par céder à contre-cœur et consentit à l'éloignement de son favori, non sans faire valoir l'importance du sacrifice, car le décret d'expulsion portait ces mots : « Je veux, dans cette circonstance, prouver à mon peuple bien-

aimé que sa fidélité et son amour tiennent, pour moi, lieu de tout ».

* * *

Ces souvenirs rétrospectifs laissent deviner dans quelles dispositions se trouvait Wagner quand il écrivait à son ami, le 1er janvier 1866. Il se voyait déjà trahi par la fortune qu'il avait cru, un moment, soumise et contraint de reprendre le chemin de l'exil. Dégoûté des hommes, le cœur ulcéré, il aspirait à une solitude absolue qui lui permît de travailler et le séparât, comme il disait, « de tout contact avec les horribles relations du passé ». Et en dépit de l'insuccès de *Tannhäuser*, il demanda asile à la France.

Il voudrait un coin perdu pour se recueillir pour se préparer à de nouvelles batailles; il parle d'un bail de cinq ou six ans : preuve qu'il n'était pas question d'une villégiature passagère, mais d'un séjour prolongé, sinon définitif.

Comment ne pas rapprocher le désir expresse de Wagner du souhait si caractéristique formulé un jour par un autre grand compositeur!

Sur un de ces « carnets de conversation » au moyen desquels Beethoven, devenu sourd, s'entretenait encore avec ses visiteurs, carnets possédés aujourd'hui par la Bibliothèque de Berlin, on lit ces mots, vraiment tristes et éloquents dans leur brève simplicité : *Südliches Frankreich, dahin, dahin!* (Le Midi de la France, c'est là! c'est là! )

Ceux qui ont lu les lettres de Beethoven (que j'ai recueillies et traduites) ont appris, en effet, que vers 1824, le maître de Bonn avait caressé le projet de composer un grand opéra pour Paris, ainsi que le prouve cette mention à la page précédente du même carnet : « 4,000 francs pour un grand opéra à Paris ; les étrangers participeront pour une somme égale ».

Trois ans avant sa mort, Beethoven pensait donc vaguement à s'établir en France.

Wagner, lui, ne s'était pas borné à l'expression d'un simple vœu : les lettres que j'ai reproduites le prouvent.

Mais il ne s'établit pas définitivement en France : après les deux derniers actes de *Rienzi*, le *Vaisseau fantôme*, l'ouverture pour *Faust*, cinq mélodies et la scène du Vénusberg, il ne composa plus aucune œuvre en terre française.

Gualterio Petrucci.

(Traduit de l'Italien, sur la brochure parue à Rome [*Casa editrice artistica*], par Henri de Curzon).



# Un Livre sur Grieg

Il était assez curieux que l'un des musiciens les plus fêtés de la secondemoitié du xixe siècle n'eût pas encore, jusqu'à ce jour, fait l'objet d'un travail important. La bibliographie de Grieg à ce jour se composait en majeure partie d'articles de revue ou de journaux, ou de chapitres dans des ouvrages généraux. Quant aux publications qui lui furent particulièrement consacrées, ce sont plutôt des esquisses et des essais; le premier en date (nous suivons l'index bibliographique de M. W. Niemann) est une brochure en langue tchèque de J.-B. Foerster, puis viennent, dans l'ordre chronologique, celle dans laquelle nous avions réuni quelques articles publiés ici même (1), celles de Van Westhrene (en hollandais), La Mara (catalogue des œuvres de Grieg dans l'édition Peters), Woroschiloff (en russe). Les travaux de Schjelderup et de H.-E. Finck sont plus importants. Mais le premier (1903), écrit en langue danoise, reste limité au public scandinave et quant au second (1906, en langue anglaise; traduit en allemand en 1908), il consiste surtout en un panégyrique éperdu auquel son absence totale d'objectivité enlève une grande partie de sa valeur critique.

(1) En 1892. Ils n'étaient, dans notre esprit, que l'esquisse d'une étude plus approfondie, projet que les circonstances ne nous ont pas permis de réaliser. Rédigés sous une impression d'enthousiasme où se reflétait l'engouement général, les dits articles manquaient d'ailleurs d'objectivité et de documentation, et contiennent plus d'une appréciation que nous eussions voulu reprendre.

Le livre qui vient de paraître chez Peters (1) est, au contraire, de nature à satisfaire les plus difficiles. Au point de vue biographique, il peut même être considéré comme définitif (le point de vue critique, lui, offre un domaine illimité) et il ne sera pas possible, désormais, d'écrire sur le maître norwégien sans y puiser abondamment. L'ouvrage est d'ailleurs dû à deux hommes particulièrement qualifiés pour l'entreprendre, MM. Gerhard Schjelderup et Walter Niemann. Le premier, compositeur d'école française et allemande, fixé à Dresde, mais norwégien d'origine, a signé de nombreuses compositions dramatiques et lyriques à tendances nationales, ainsi que des travaux critiques remarqués; le second a publié sur la musique scandinave un ouvrage excellent (2), le meilleur sur ce sujet (le petit livre de M. Soubies, dans la collection Jouaust, étant plutôt un *tract*).

* * *

C'est M. Schjelderup qui s'est chargé de la partie biographique, nous venons de dire avec quel succès. Aux détails déjà connus, il en a ajouté nombre d'autres ignorés et des plus intéressants, laissant en outre (suivant le procédé de Thayer dans son *Beethoven*) fréquemment la parole à son héros, sous forme d'extraits de lettres, de conversations ou d'articles, ce qui donne à son récit un tour particulièrement animé et vécu.

Après une courte introduction ou il évoque les caractères du paysage et du milieu norwégien, où il montre comment les circonstances historiques et une concentration séculaire ont constamment contribué à conserver et à fortifier les principaux traits du caractère national, l'auteur établit l'ascendance d'Edvard Grieg, résumée en un curieux arbre généalogique.

On sait que les ascendants paternels de Grieg, dont le père et le grand-père exerçaient à Bergen les fonctions de consul d'Angleterre, étaient d'origine écossaise. Un certain Alexandre *Greig*, partisan des Stuarts, expatrié après Culloden et venu s'établir à Bergen comme marchand, fut l'aïeul de la famille, dont une autre branche donna naissance au célèbre amiral russe Alexandre Greig. Quant à la branche maternelle, celle des Hagerup, elle compte, au XVII^me siècle, un certain Kjeld Stub, un singulier personnage, ingénieur, guerrier, pasteur, qui fit parler de lui dans les guerres contre la Suède et dont M. Schjelderup veut retrouver dans Grieg l'activité bouillonnante et le talent d'organisateur. C'est de son troisième mariage, lequel lui donna 19 (!) enfants, que sortit la famille Hagerup, nom d'un évêque qui adopta, en 1730, le bisaïeul de Grieg. (Cette généalogie compliquée, établie pour la première fois par M. Schjelderup, était inconnue du compositeur, dont ce « contrepoint double », comme il disait, fit la joie). Le père de Grieg avait épousé déjà une Hagerup; Nina Hagerup, la femme de Grieg et l'exquise interprète de ses *Lieder*, était sa cousine.

On sait que Grieg naquit à Bergen, le 15 juin 1843. Comme beaucoup d'hommes éminents, il dut sa première éducation artistique à sa mère, qui nous est présentée comme une personnalité remarquable; elle était chanteuse, surtout pianiste de grand talent, avait fait des études de théorie musicale, dirigeait au clavier des exécutions intimes de ses opéras favoris, rimait agréablement et composait de petites pièces de circonstance.

M. Schjelderup a eu la bonne inspiration de reproduire intégralement une sorte d'autobiographie publiée par Grieg dans le *Neue Musik-Zeitung* (Stuttgard), et traduite depuis en différentes langues, sur ses années d'enfance et de jeunesse. Elle est écrite avec une verve et un humour charmants, qui rappelle Berlioz, — mais avec autant de bonhomie et de bienveillance que le maître français a d'amertume et de bile. Après avoir narré son enfance aventureuse et libre (où il puisa ce besoin d'indépendance qui faisait le fond de sa nature), ses années de classe, (où il fut un élève détestable), son penchant initial pour la carrière de pasteur (il tenait des homélies, chez lui, à ses parents), ses premiers essais en composition musicale, son départ subit pour Leipzig à l'intervention d'Ole Bull, — Grieg s'étend longuement sur son séjour au Conservatoire de cette ville, alors le principal foyer de l'éducation musicale en Europe. Cette partie de l'autobiographie est remplie d'observations et de jugements intéressants sur les hommes et les choses du milieu artistique de Leipzig. On sent qu'au fond Grieg estimait médiocrement celui-ci. Il souligne certains errements des méthodes du Conservatoire et paraît y avoir souffert du caractère routinier de l'enseignement, d'un certain esprit conservateur et doctrinaire dont il ne sut se débarrasser, plus tard, que moyennant un effort énergique, après avoir pris conscience de lui-même et de sa mission, grâce à l'influence de Richard Nordraak et à l'air vivifiant du pays natal. Mais il ne semble pas tenir

(1) *Edvard Grieg, Biographie und Würdigung seiner Werke*, par Gerhard Schjelderup et Walter Niemann, in-8°, 201 pp. Leipzig, C.-F. Peters.

(2) *Die Musik Skandinaviens*, Leipzig, Breitkopf et Hærtel, 1906.

suffisamment compte de l'avantage inestimable que lui valut son séjour à Leipzig au point de vue de la technique de son art. C'est là, ce ne pouvait être que là qu'il acquit cette maîtrise polyphonique, harmonique et formelle dont l'absence apparaît de jour en jour plus intolérable chez d'autres musiciens de la même génération et hâte leur oubli, mais qui le préserva, lui, de ces négligences fatales et lui assure une place parmi les maîtres.

Un autre passage intéressant de la biographie de M. Schjelderup concerne le séjour de Grieg à Rome et sa visite à Liszt. L'âme grande et généreuse de l'illustre pianiste, sa sollicitude pour les jeunes talents, son action vraiment fécondante sur l'art de son temps se montrent ici de la façon la plus caractéristique. Quel est aujourd'hui l'artiste célèbre, adulé de tous, qui serait capable d'écrire spontanément à un débutant étranger, personnellement inconnu de lui, une lettre du genre de celle-ci :

Monsieur,

Il m'est fort agréable de vous dire le sincère plaisir que m'a causé la lecture de votre sonate (la sonate pour piano, op. 8). Elle témoigne d'un talent de composition vigoureux, réfléchi, inventif, d'excellente étoffe, lequel n'a qu'à suivre sa voie naturelle pour monter à un haut rang. Je me plais à croire que vous trouvez dans votre pays les succès et les encouragements que vous méritez ; ils ne vous manqueront pas ailleurs non plus ; et si vous venez en Allemagne cet hiver, je vous invite cordialement à vous arrêter un peu de temps à Weimar, pour que nous fassions tout à fait connaissance. Veuillez bien agréer, Monsieur, l'assurance de mes sentiments d'estime, etc.

F. Liszt.

Il est à noter que Grieg n'avait pas envoyé sa sonate à Liszt, lequel avait connu l'œuvre par hasard. On s'imagine aisément la joie du jeune compositeur, qui décida incontinent d'aller voir Liszt à Rome, d'où la lettre lui était parvenue. Toujours grâce à la bienheureuse missive, il obtint de la municipalité de Bergen, sa ville natale, une bourse de voyage et le voilà, avec sa jeune femme, dans la Ville éternelle. Il faut voir avec quelle chaleur et quel enthousiasme trépidant Grieg conte à ses parents ses entrevues avec Liszt, qui lui fit grand accueil, l'invita à lui jouer ses œuvres et le stupéfia en déchiffrant à première vue sa sonate pour piano et violon (op. 8), les deux parties à la fois ! — La scène pour solo et chœurs de femmes, *A la porte du cloître*, composée peu après et dédiée à Liszt, fut la suite de ce voyage.

Revenu en Norwège, Grieg fut s'établir à Lofthus, petite localité située sur une branche du Samlen-Fjord, non loin de Ullensvang, dans le Hardanger. « Les paysans de cette contrée, dit M. Schjelderup, comptent parmi les races les plus aristocratiques et les plus douées du pays et plus d'un remonte, par ses ascendants maternels, aux anciennes maisons royales de la Norwège. Grieg se sentait chez lui parmi ces terriens d'une culture raffinée et d'une vive sensibilité artistique », et il vécut là quelques-unes des années les plus fécondes de sa vie. Puis, il lui sembla que les montagnes lui eussent « tout dit ». — « Je me sentais devenir *bête* à les regarder, et compris qu'il était temps de m'en aller... » Il rentra à Christiania et reprit, comme directeur de l'association de concerts *Harmonie*, l'apostolat artistique qu'il avait inauguré quelques années auparavant dans la même ville en compagnie de Svendsen, avec la *Société de musique*, essayant de grouper les efforts épars et de provoquer un mouvement artistique national. On imagine les difficultés d'une pareille tâche ; aussi le compositeur se plaint-il amèrement du mauvais vouloir, de l'opposition sournoise, voire des « cochonneries anonymes » *(sic)* auxquelles il était en but. Il n'aimait pas, d'ailleurs, l'esprit qui régnait dans la capitale norwégienne et considérait que le sens vrai de l'art nordique résidait plutôt dans le Danemark.

C'est en 1885 que Grieg se fit construire, près de sa ville natale, sa villa de *Troldhaugen* (colline des gnomes) qui devait devenir, avec la célébrité grandissante du maître, une sorte de Wahnfried scandinave : demeure modeste mais souriante, surtout admirablement située au bord de la mer, sur un promontoire élevé entre deux criques. Comme naguère à Lofthus, une maisonnette solitaire, située tout au bord du fjord, était réservée au travail.

Un des événements les plus inattendus de cette modeste et probe existence d'artiste eut pour cause la fameuse lettre de Grieg au sujet de l'affaire Dreyfus. A vrai dire, c'est un peu à son corps défendant qu'elle reçut une si retentissante publicité. Voici comment lui-même raconte l'aventure dans une lettre à son éditeur et ami, le Dr Abraham (fondateur de l'*Edition Peters*) :

Le jour même où l'émouvante nouvelle de l'issue du procès Dreyfus parvint en Norwège, je recevais de Colonne une invitation à venir diriger à Paris. Je lui répondis en disant qu'après la condamnation de Dreyfus, je ne me sentais pas en état d'entrer immédiatement en contact avec le public français. Je me trouvais alors chez Björnson, et son gendre, l'éditeur Langen, qui traduisit ma réponse en français, me demanda l'autori-

sation de la publier dans la *Gazette de Francfort*. Je dis d'abord « non », mais quand, dans la suite de la conversation, je demandai : « Mais croyez-vous, décidément, que cela puisse faire quelque bien? » et que tout le monde me répondit à la fois : « Comment donc! », je dis enfin : « Hé bien, soit ». Le résultat fut que toute la presse européenne reproduisit la lettre et que je reçois encore tous les jours de France des lettres d'injures, d'une grossièreté dont vous ne vous faites pas d'idée. M. Henri Rochefort ma envoyé aujourd'hui son noble journal, l'*Intransigeant*, avec cette adresse : « Au compositeur de musique juive Edvard Grieg ». Quant au contenu... non, après cela, il faut tirer l'échelle!

Quatre ans plus tard même, quand Grieg parut enfin sur l'estrade du Châtelet, une partie du public l'accueillit avec des huées et des sifflets. Mais son succès n'en fut que plus grand. « La presse, écrit-il, est furieuse et me fait un reproche de ce que, dit-elle, ni Reyer, ni Massenet ou Saint-Saëns n'ont jamais obtenu un succès semblable. Figurez-vous que, le concert fini, je suis monté en voiture entouré d'un triple cordon de policiers. Je me sentais pour le moins un Cromwell! »

Björnson qui, avec son caractère impétueux, avait induit Grieg en cette aventure, compta parmi les amis intimes du musicien, tandis qu'avec Ibsen Grieg n'eut que des relations superficielles. Toutefois, une brouille assez longue le sépara de Björnson, lequel, après avoir remis au compositeur le premier acte d'*Olav Trugvason*, laissa cet ouvrage inachevé, rendant inutile le travail considérable auquel son collaborateur s'était déjà livré.

Les vives souffrances physiques qui assombrirent les dernières années de Grieg furent cause, suivant M. Schjelderup, qu'après la troisième sonate pour violon, le maître ne produisit plus aucun ouvrage de réelle importance. Toute sa vie d'ailleurs, depuis la terrible maladie qui le priva dès sa jeunesse de l'usage d'un de ses poumons, n'avait été qu'une longue lutte contre le mal, et l'on se demande par quel miracle d'énergie ce petit homme frêle et débile put réaliser une œuvre artistique relativement considérable. Il mourut subitement, le 4 septembre 1907, à l'hôpital de Berger, où son médecin l'avait fait transporter. Son nom s'éteignait avec lui. De son mariage était née une unique enfant, morte en bas âge. Son frère John, négociant à Bergen et violoncelliste distingué (la sonate pour violoncelle lui est dédiée) l'avait précédé dans la tombe.

Grieg n'avait pas eu besoin de mourir pour que justice fût rendue à son talent original et profond. Célèbre dans le monde entier, il était considéré à juste titre, dans son pays, comme une gloire nationale, comme l'incarnation vivante du génie norwégien dans le domaine lyrique. Son nom était connu jusque dans les provinces les plus éloignées et plus d'une de ses mélodies était sur les lèvres du dernier paysan. La nation entière participait à ses succès, même aux événements marquants de sa vie et, quelques années auparavant, ses noces d'argent avaient donné lieu à une véritable fête populaire à laquelle cinq mille personnes étaient accourues. Aussi sa mort causa-t-elle en Norwège une consternation générale. Un journal de Christiania peignait en ces termes l'émotion populaire :

Nous pûmes observer l'impression produite sur les passants par le nom de Grieg affiché, précédé d'une croix, à la fenêtre de la rédaction. C'était un matin radieux et l'on voyait les gens aller comme d'habitude, joyeux, à leur travail. Mais dès qu'ils apercevaient notre tableau, leur allure se modifiait. Le commerçant oubliait ses affaires, des ouvriers qui causaient insoucieusement se taisaient tout à coup, une jeune femme portant un rouleau de musique s'arrêta et pâlit, des servantes qui riaient entre elles devenaient tout à coup sérieuses et muettes... Tous, grands et petits, le connaissaient, il était leur bien commun et, dans ce deuil, la Norwège entière s'unissait comme une grande famille...

Les restes du maître reposent non loin de Bergen, dans une anfractuosité du roc fermée par une pierre portant son seul nom, gravé en ces caractères pseudo-runiques popularisés par les illustrateurs allemands des œuvres de Wagner.

M. Schjelderup termine son travail en retraçant d'une manière très vivante la physionomie morale de son héros. Celle-ci est éminemment sympathique, et se signale notamment par une véritable grandeur d'âme, une absence complète d'envie ou de fiel et une modestie native qui lui faisait prendre une joie d'enfant à des triomphes qui, pour lui, étaient toujours inattendus. Très religieux par nature, comme la plupart des grands artistes, il ne pratiqua cependant aucune religion déterminée. « Il me faut maintenir la notion de la divinité, écrit-il quelques jours avant sa mort, encore qu'elle n'entre que trop souvent en conflit avec celle de la prière. La science pure? Comme moyen, c'est très bien, mais comme but, totalement insuffisant — du moins pour moi. » Dans les dernières années de sa vie il se rallia cependant à la doctrine « unitariste », très répandue en Angleterre et en Amérique, et qui enseigne le rapport direct de l'âme avec un Dieu unique, éternel et tout-puissant. Mais il n'alla pas plus loin dans la voie du dogmatisme.

(*A suivre.*) Ernest Closson.

# LA SEMAINE

## PARIS

**L'OPÉRA** a donné, cette quinzaine, quelques représentations de *Tannhäuser* d'autant plus intéressantes que plusieurs des rôles principaux ont rencontré de nouveaux titulaires, et de premier ordre. C'est ainsi que Mme Litvinne a tenu une fois à incarner Vénus, où elle avait déjà produit tant d'impression à Bruxelles : une magnifique, une harmonieuse et vibrante Vénus, on peut le croire. M. Dufranne a pris superbement possession du personnage de Wolfram, dont il rend à merveille la noblesse affectueuse et la beauté de style. Enfin Mlle Demougeot s'est révélée une Elisabeth tout à fait remarquable, d'un goût et d'une simplicité exactement dans la note indiquée par Wagner. J'ai bien rarement entendu ces belles scènes déclamées du second acte, où la justesse de sentiment, la musicalité de l'expression sont si nécessaires, dites avec autant de sûreté et de style, et d'ailleurs tout le personnage revêtu d'autant de pureté et de délicatesse. La prière du troisième acte a été également chantée par cette belle artiste de la plus exquise façon. L'une de ces représentations était la 200me de *Tannhäuser* ici : elle a retrouvé, fier, ardent, superbe, son valeureux Tannhäuser du premier soir (1895), Ernest Van Dyck. La vie fiévreuse et exultante dont il anime toute l'interprétation de l'œuvre est quelque chose d'incroyable; on s'en aperçoit peut-être encore plus quand il n'est pas là : l'harmonie générale s'en trouve comme désaccordée.

Nous avons eu aussi quelques représentations d'*Hamlet*, qui ont permis à une Ophélie et à un Hamlet nouveaux, Mlle Campredon et M. Duclos, d'affirmer de très artistiques qualités. Mlle Campredon a la grâce simple du personnage et la virtuosité légère du rôle, avec un timbre charmant de voix. M. Duclos, qui fut déjà un si vibrant Telramund dans *Lohengrin*, a retrouvé avec Hamlet ces notes éclatantes et cette diction mordante qui donnent tant de couleur à sa voix si bien placée. Le succès de ces deux jeunes artistes a été très vif. H. DE C.

— J'ai fait remarquer, dans mon compte rendu des concours du Conservatoire, que l'un des principaux aléas de ces séances, c'est la méprise où se laissent entraîner souvent, non seulement le public, mais le jury aussi, au sujet de la nature vraie de ces épreuves de fin d'année. La vérité de cette observation m'est confirmée par l'impression spontanée d'un musicien étranger, assistant pour la première fois à ces concours et véritablement scandalisé, ou pour mieux dire, prenant le change, sur la façon dont les différents jurys les jugent. C'est à M. G. Campa, le distingué directeur du Conservatoire de Mexico, que je fais allusion ici. Je l'ai trouvé indigné d'avoir vu mettre sur le même rang, et doter d'une récompense égale, des élèves d'un mérite très distant, et, par exemple, un véritable artiste et de simples bons élèves... Mais quoi? il n'est pas question ici, ou il ne doit pas être question, d'autre chose que du couronnement des études faites pendant l'année dans ces différentes classes instrumentales et lyriques. De ce qu'il se trouve dans l'une ou l'autre un enfant, un jeune homme, un artiste extraordinairement doué, serait-il juste que tous ses camarades en pâtissent? et ceux dont les progrès sont manifestes sur le précédent concours n'ont-il pas droit aussi à se voir récompensés? — Alors appelez cela des *examens de fin d'année*, comme ceux des collèges et des universités, mais n'appelez pas cela des *concours!* — Très juste. H. DE C.



## BRUXELLES

Le théâtre de la Monnaie donnera en mai prochain, à l'ouverture de l'Exposition, des représentations extraordinaires d'œuvres de Gluck, de Mozart, de Beethoven et de Richard Wagner, sous la direction de Hans Richter, de Félix Mottl et de Sylvain Dupuis. A la même époque, Richard Strauss dirigera à la Monnaie l'exécution de ses propres œuvres.

— L'orchestre des Concerts Rouge, de Paris, qui fait une tournée d'été avec le concours de Mme Félia Litvinne et de la célèbre Trouhanowa, donnera une séance à Bruxelles, salle Patria, le vendredi 13 août prochain.

— Dans ses concerts de l'hiver prochain, la Société J.-S. Bach exécutera entre autres œuvres importantes, des cantates, l'oratorio de Pâques et la *Passion selon saint Jean*.

Elle a engagé à cet effet : Mmes Nordewier, d'Amsterdam et Tilly Cahnbley, de Dortmund, soprani; Mmes De Haan-Manifarges, de Rotterdam et Martha Stapelfeld, de Berlin, alti; MM. G.-A. Walter, de Berlin et Gervase Elwes, de Londres, ténors; Max Büttner, de Carlsruhe et Gérard Zalsmann, de Haarlem, basses.

Ces concerts auront lieu à la salle Patria, les

5 décembre 1909, 21 janvier et 23 mars 1910, sous la direction de M. Al. Zimmer.

— Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek (directeur : M. Huberti). — Résultats des concours de 1909 (fin) :

Chant individuel (demoiselles), cours supérieur, professeur, Mme Cornélis, première division. — Médaille du gouvernement, Mary Darimont; premier prix, Emma Janssens.

Duos de chambre. — Prix fondé par Mme Huart-Hamoir, Gabrielle Dumortier et Gabrielle Piette.

*Lieder.* — Prix de la commission administrative (avec félicitations du jury), Gabrielle Dumortier.

Deuxième division. — Première distinction avec mention spéciale, Julia Paermentier, Julia Boogaerts; première distinction, Lina Pollard, Emilie Requilé, Miriam Haseleer, Martha Jongen.

Cours inférieurs (professeur, Mlle Latinis), première division. — Premier prix et prix offert par Mme Boulvin, Alice Fabry.

Deuxième division. — Première distinction avec mention spéciale *(ex æquo)*, Alice Dumonceau, Lucienne Tordoir, Rachel Vander Brugghen; première distinction, Germaine De Beukelaer, Marie Frisch.

Professeur, Mlle Poirie, deuxième division. — Première distinction avec mention, Françoise Naeyaert; première distinction, Johanna Nyssens, Evaline Pérès.

Chant individuel (hommes), professeur, M. Demest, première division. — Premier prix avec grande distinction, Ernest Servais; premier prix avec distinction, Maurice Lits.

*Lieder.* — Prix offert par M. Edmond Michotte, Louis Ponty.

Deuxième division. — Première distinction avec mention spéciale, Georges Vandenfonteyne, Joseph Ramakers, Léon Ghiot; première distinction, Jean Schols, Lucien Van Obberg, Jean Baetens.



# CORRESPONDANCES

ANVERS. — Au Conservatoire, l'année scolaire s'est terminée par trois auditions d'élèves. Elles ont été, a plus d'un égard, très concluantes, mettant en évidence quelques bons tempéraments. Citons parmi les meilleurs élèves, Mlles A. Machiels et Janssens, M. Waggemans, pianistes (classe de M. E. Bosquet); MM. E. Durlet et Rossau, pianistes (classe de M. F. Lenaerts); deux bons violoncellistes, M. De Vestele et surtout M. A. Mégerlin; quelques bons éléments dans les classes d'instruments à vent et de la classe de déclamation de M. Sabbe. Certes dans l'ensemble des différentes classes, il en est qui trahissent certains défauts de méthode, certaine autre manque de style et d'expression regrettable, mais c'est la minorité. Ces auditions ont obtenu beaucoup de succès et l'une d'elles nous a valu le plaisir d'entendre l'expressif *Harpzang* de Jan Blockx, soutenu par son intéressant accompagnement écrit pour deux harpes et trois flûtes.

Nous donnons ci-après le résultat des derniers concours de harpe, violon et violoncelle :

Diplôme avec distinction à Mlle Sinclair à l'unanimité; avec grande distinction à MM. Niessen et Serverius, par 4 voix; à M. De Vestele par 5 voix et à Mlle Springer, à l'unanimité; diplôme avec la plus grande distinction à M. Megerlin, à l'unanimité.

Le prix Callaerts est décerné, à l'unanimité, à M. Megerlin.

Le jury, présidé par M. Jan Blockx, était composé de MM. G. Beyer, professeur honoraire du Conservatoire royal de Gand; L. Du Bois, directeur de l'école de musique de Louvain; A. Masson, professeur à l'école de musique de Verviers; J. E. Meerloo, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles; Ch. Van Isterdael, professeur au Conservatoire royal de La Haye; secrétaire, M. A. Matthys.

A la Société d'Harmonie, la saison d'été se poursuit de façon très brillante. Le concert de cette semaine s'est donné avec le concours de la célèbre cantatrice Frieda Hempel. Son incomparable maîtrise vocale fit merveille dans l'air de la Reine de la nuit de la *Flûte enchantée* et dans les *Variations* de Proch. Ce fut d'une virtuosité étourdissante et d'un style parfait. Comme pièces symphoniques, deux œuvres intéressantes de C. Goldmark : la symphonie en *mi* bémol et l'ouverture de *Sakuntala*, soigneusement interprétées sous la direction de M. C. Lenaerts.

Du reste, chaque semaine le concert du mercredi offre un attrait spécial. Signalons parmi les solistes qui ont obtenu le plus de succès aux dernières auditions : Mme F. Carlhant-Lauweryns dans un choix d'œuvres de son mari, sous la direction de l'auteur; l'excellent violoniste Juan Massia (concerto en *ré* de Mozart); Mlles J. Foreau (de l'Opéra), J. Guionie (de l'Opéra-Comique) et l'agréable ténor M. O. Dua.

La cantate que l'administration communale fait

exécuter annuellement à la fête patriotique du 21 juillet était due, cette fois, à M. A. Stordiau.

C. M.

LA HAYE. — A l'occasion du 14 juillet, la direction du Kursaal de Scheveningue nous a offert un concert d'œuvres françaises, avec le concours de Mlle Palasara, soprano, et M. Carbelly, baryton. Entre autres morceaux *L'Après-midi d'un faune* de Debussy fut admirablement interprété par l'orchestre Philharmonique de Berlin, sous l'excellente direction du Dr Kunwald. L'œuvre a été fort applaudie.

A un autre concert, nous avons entendu *Manfred* de Schumann, avec le concours de M. Ernst von Possart, de la basse Thomas Denys, de l'orchestre Philharmonique, d'un chœur de deux cents voix et de l'organiste Gravelotte. L'œuvre et ses interprètes ont été acclamés. Le même soir l'audition de *Wanderers Sturmlied* de Richard Strauss, pour chœurs et orchestre, remporta le plus vif succès.

Ed. de Hartog.

LIÉGE. — Les concours du Conservatoire ont donné l'impression générale d'une éducation technique normale des élèves. Parmi eux, il n'en est guère qui sortent de cette moyenne. Citons pourtant l'exception formée dans les classes de violon par M. Joseph Weyant, qui, à douze ans et demi, est vraiment remarquable dans le concerto de Mendelssohn... Est-ce là une future étoile qui continuera la lignée des archets liégeois, peu renforcée d'éléments nouveaux en ces dernières années?

Les pianistes ne se sont distingués qu'au concours supérieur, en la personne de Mlle Neutelaers et de M. Henrion, élèves respectivement du maître Ghymers et de M. Lebert. Mlle Neutelaers a un joli toucher, une compréhension fine, une belle technique, et semble devoir devenir une vraie pianiste. M. Hennin possède des qualités viriles, un peu trop éclatantes parfois, car son toucher en devient dur. Au reste, musicien solide.

Quant aux classes de chant, rien à citer, sinon que le boursier n'a obtenu aucune nomination. C'est peu encourageant et justifie mal la création d'une bourse de 1,200 francs pour le chant, alors qu'on ne fait rien pour les instrumentistes. Et il reste à noter que la classe de quatuors d'archets a été de fait supprimée, et que la musique de chambre comprend toujours du piano, ce qui élimine un magnifique répertoire des préoccupations des élèves.

A l'Ecole libre, les concours, qui se présentent pour la deuxième fois seulement, ont donné la même impression générale d'études sérieuses qu'au Conservatoire, sans révéler non plus de sujet hors ligne. L'Ecole libre, qui compte actuellement trois cent neuf élèves, présentait vingt-sept concurrents aux jurys de chant, de piano, etc., composés exclusivement d'artistes étrangers à la ville.

Dr Dwelshauvers.

OSTENDE. — L'événement de la dernière quinzaine, ce fut le festival de musique belge du 21 juillet, lequel a revêtu, cette année, une solennité extraordinaire. Programme aussi copieux que varié : M. Gilson a dirigé, pas trop mal, ses *Variations symphoniques*, tant admirées déjà lors de leur première exécution aux Populaires de Bruxelles. L'œuvre est, en effet, très forte; le rythme, l'harmonie, la couleur orchestrale y sont traités avec une maîtrise absolue, sans que l'on ait jamais l'impression d'un effort ou d'une recherche quelconque. Et quelle richesse de sentiment et d'expression dans le *Nocturne*, dans l'*Elégie*, dans la variation chromatique, pour aboutir dans le final à une explosion aussi belle que géniale au point de vue technique.

M. Jan Blockx avait inscrit au programme : d'abord un mélodieux andante de concerto, auquel notre violon-solo, M. Edouard Lambert, prêtait l'appoint d'un archet très pur et d'un jeu fort expressif; puis le *Harpzang* accompagné par trois flûtes et deux harpes, et qui est d'un sentiment très élevé, fut chanté en un style fort large par Mme Hélène Feltesse; enfin, ce fut le final de la suite d'orchestre *Kermisdag*, une œuvre de jeunesse où s'affirme déjà la personnalité naissante du futur auteur de *Milenka*.

De M. Emile Mathieu, nous avons entendu une partition pétrie de fraîcheur et de distinction : *Le Sorbier*, pour soli et chœurs. M. Henri Fontaine, professeur au Conservatoire royal d'Anvers, a noblement chanté le solo de baryton, tandis que Mme Feltesse détaillait à ravir le pimpant air du soprano. Les chœurs furent excellents; quant à l'orchestre, il suffira de dire qu'il est resté à la hauteur de sa solide réputation. Pour finir la soirée par le maximum de déploiement sonore et de majestueuse beauté, il y avait le superbe *Te Deum*, où M. Tinel a mis toute l'ardeur de sa foi et toutes les ressources de son admirable maîtrise d'écriture. De même qu'il y a deux ans, l'œuvre a produit une impression énorme et l'auteur de *Katharina* fut longuement acclamé.

Chacun de nos maîtres belges, qui ont conduit eux-mêmes leurs œuvres, a bénéficié d'ailleurs de la part de l'auditoire très nombreux, d'un accueil enthousiaste. C'est dire que le 21 juillet a été vrai-

ment, à Ostende, une grande fête pour l'art musical national.

Le surlendemain, 23 juillet, M. Rinskopf donnait son troisième concert classique, marqué par une exécution impeccable des *Impressions d'Italie* de Charpentier, de *L'Apprenti sorcier* de Dukas, où l'on ne saurait mettre plus de verve qu'ici, et de *Léonore* nº 3 de Beethoven.

Le soliste de la soirée n'était rien moins que notre éminent violoncelle solo, M. Edouard Jacobs, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles. Dans la plénitude des ressources d'un mécanisme qui ignore la difficulté, et avec un son d'une ampleur unique et d'une pénétration rare, M. Jacobs a interprété les *Variations sur un thème rococo* de Tschaïkowsky, puis un *Chant d'automne* du même, plein de mélodieuse nostalgie, la *Valse triste* de Sibelius, enfin le *Springbrunnen* de Davidoff, enlevé avec une prestigieuse virtuosité. Aussi l'excellent violoncelliste a-t-il remporté un immense succès.

Comme nouveauté, nous avons entendu, ces derniers jours, une très jolie esquisse symphonique, *Au village*, du jeune compositeur français J. Mouquet; cette page est pleine de fraîcheur et de pittoresque, et aussi d'une réelle poésie. Remarqué, parmi les pages de choix des plus récents concerts, l'ouverture de *Gwendoline*, celle du *Vaisseau fantôme*, *La Chasse fantastique* de Guiraud, l'exquise et si originale *Rapsodie norwégienne* de Svendsen, la *Danse macabre* de Glozounow, etc., etc.

Mlle Frieda Hempel, la Patti allemande, fait florès ici, en une série de concerts dont le succès ne se dément jamais; la prestigieuse cantatrice se plaît souvent à associer à son succès, tantôt notre flûte solo, M. Strauwen, qui lui donne délicieusement la réplique dans l'air de *Lucie*, tantôt M. Lambert, qui a excellemment interprété une partie de violon solo obligé dans l'air du *Re pastore* de Mozart.

Le début à Ostende du ténor Zenatello a fait sensation, dimanche dernier. La voix est admirablement belle et virile, et l'artiste s'en sert à souhait. Jeudi c'était Mme Maria Gay, dont le talent original s'est fait valoir dans l'*Habanera*, de *Carmen* et dans l'air de Dalila, puis dans des mélodies catalanes. Nous avons eu également l'excellent baryton Alphonse Collet, puis une très jolie cantatrice espagnole Mlle Carmelita Bonaplata, au talent plein de promesses, enfin Mlle Yvonne Dubel, de l'Opéra, qui n'a pas craint de s'attaquer à la grande musique et s'est tirée à son honneur du finale de *Tristan et Yseult*.

Parmi les artistes des matinées de M. Pietro Lanciani, citons M. Leo Vander Haeghen, un ténor gantois de grand talent, Mlles M. Van Dyck, Tina Verheyden, Suzanne Bury, Augusta Lenska, Charlotte Willekens, très en progrès, Madeleine Boulze, Céleste Mahieu, Jane Bernal, Edith Buyens, Mme Marie Lambert, etc.

Le mois d'août, qui marque l'apogée de la saison ostendaise, sera cette année d'un éclat exceptionnel : Caruso chantera au Kursaal les 1er, 5 et 9; le 8, au concert de charité au profit de l'œuvre de l'*Ibis*, l'on entendra Mlle Hempel, le ténor Paoli et et le baryton Coletti; mardi 3, troisième concert de M. Zenatello; le 4, Mme Maria Gay; au concert classique du 6 août, enfin, nous aurons le pianiste Alfred Cortot, de Paris. L'on voit que les numéros sensationnels se suivent au Kursaal d'Ostende, avec une continuité à mettre sur les dents les plus actifs des chroniqueurs. C'est ainsi que cet article s'allonge, et menace de ne pas finir! L. L.



# NOUVELLES

— Le Bedford College de l'Université de Londres vient de faire une tentative intéressante. Il a donné au Royal Court Theater une représentation en grec de l'*Electra* de Sophocle. Les spectateurs non initiés au langage attique étaient aidés par la traduction de Lewis Campbell. Un point délicat était la reconstitution de la partie musicale de l'œuvre : c'est M. Granville Bantoch, l'éminent professeur de Birmingham qui s'en est chargé. Il a essayé de rester dans la note ancienne tout en donnant à son œuvre la complexité qu'exigent les auditeurs modernes. L'orchestre placé derrière le théâtre était composé surtout de bois, de harpes et de cymbales. L'auteur — qui dirigeait lui-même — a montré un réel souci d'art : peut-être a-t-il été plus intéressant que véritablement prenant. Mais il faut noter que l'essai était périlleux et que c'est déjà très beau d'être arrivé à conserver, malgré cette barrière de la vérité historique, cette technique solide qui caractérise l'auteur d'*Omar Khayyam*.

Les rôles féminins ont été remarquablement bien tenus par Mlles Calkins (Electra) dont la voix ne porte guère malheureusement, Williams (Chrysothémis) et Strudwick (Clytemnestre). M. Ledward a été un Oreste très vivant et M. Warre Comish un vieillard impressionnant.

La difficulté était grande : car il fallait trouver cinq élèves qui soient à la fois d'excellents hellé-

nistes et de remarquables acteurs. Aussi le public a-t-il applaudi sans réserve, malgré de légères défaillances.

— Le ténor Caruso, parfaitement remis de l'opération qu'il a subie à la gorge, entreprendra le 20 de ce mois une tournée artistique en Angleterre.

— Le projet de créer à Londres un opéra national, si longtemps caressé, ne tardera pas à se réaliser. Un conseiller municipal de Liverpool, M. Joseph Beecham, a promis 7,500,000 francs pour la construction d'un théâtre d'opéra, si d'autres bailleurs de fonds parviennent a obtenir la somme supplémentaire de 200,000 livres. Cette condition est remplie à l'heure qu'il est jusqu'à concurrence de 180,000 livres. La semaine dernière les fondateurs se sont réunis pour s'entendre sur les moyens pratiques de réaliser leurs plans. Tout dépend à présent des conditions dans lesquelles ils pourront obtenir l'emplacement nécessaire en s'adressant à l'un des richissimes personnages qui possèdent presque tous les immeubles de la ville de Londres.

— Les concerts de la saison dernière, à la Philharmonic Society de Londres, ont laissé un déficit de plus de 10,000 francs, que l'on aurait évité sans doute si l'on n'avait pas rétribué d'une façon exagérée les solistes et les chefs d'orchestre en renom. La saison prochaine comprendra deux séries, l'une dite concerts d'automne et l'autre concerts de printemps. Les chefs d'orchestre seront MM. Edouard Elgar, Bruno Walter, Landon Rouald, Mancinelli, Thomas Beecham et Arthur Nikisch.

— Le nouvel opéra de Richard Strauss, *Elektra*, sera joué cet hiver au théâtre de Weimar.

— Les journaux ont annoncé ces jours-ci, que la direction de l'Opéra de Paris était sur le point d'obtenir l'autorisation de M^me^ Cosima Wagner de donner une représentation de *Parsifal*, à l'Opéra, l'hiver prochain. On annonce aujourd'hui de Bayreuth, que cette nouvelle est inexacte.

— On sait que si l'on prend des places pour les représentations de Bayreuth, il n'est pas permis de céder les coupons à un tiers, même au prix coûtant, sans l'intervention des administrateurs du théâtre. A ce propos, un habitant de Munich, détenteur de quatre billets pour les fêtes prochaines, les avait cédés, sans avertir, à l'un de ses concitoyens. Il a été condamné pour ce fait par le tribunal. Il a dû payer pour chaque place vendue l'amende conventionnelle de 37,50 francs, plus les frais du procès, montant à 64 francs, en tout 214 francs!

— Le directeur du Nouvel Opéra populaire de Berlin, M. Alfieri, a décidé de représenter, pendant les neuf mois que durera la prochaine saison, des opéras joués rarement, ou à peine connus en Allemagne, tels que les *Deux Journées* de Cherubini, *Le Roi l'a dit* de Delibes, *Lucrèce Borgia* de Donizetti, *Indra* de Flotow; *Philémon et Baucis* de Gounod; *L'Eclair* d'Halévy; *Hans Sachs* et *Le Grand Amiral* de Lortzing; *Ernani* et *Luisa Miller* de Verdi; *La Sorcière* de Enna; *Giuseppe Gallarese* de Montemezzi. Outre cela, il y aura de nombreuses soirées consacrées à la représentation d'œuvres du répertoire.

— Il est question de donner l'hiver prochain des représentations d'opéras classiques et modernes au théâtre Schiller de Charlottenbourg, où l'on n'a interprété, jusqu'ici, que des œuvres littéraires. Le théâtre se prête admirablement aujourd'hui à la représentation des ouvrages lyriques. Lors de sa récente réfection, l'orchestre a été établi sur un plancher mobile que l'on peut hausser et abaisser à volonté, et la salle a été disposée en amphithéâtre, selon les plans du théâtre de Bayreuth.

— La maison Hamma, de Stuttgard, a acquis récemment deux violons d'une valeur exceptionnelle, le Stradivarius de M. Kubelik et le Guarnerius de Carl Lipinski. Le premier, daté de 1687, est un des plus beaux produits du vieux maître de Crémone. M. Kubelik l'avait acheté en 1895, et depuis lors il s'en était servi dans tous ses concerts. L'autre instrument avait appartenu jadis au grand violoniste polonais Carl Lipinski, mort en 1861. Il est daté de 1737, c'est-à-dire de la plus belle époque de Joseph Guarnerius del Gesu. Quelques années après la mort de Lipinski, il fut acheté par Auguste Wilhelmj. Celui-ci le conserva longtemps, puis le céda à un amateur écossais qui lui-même vient de le vendre à la maison Hamma.

— Au commencement de l'automne prochain le théâtre national tchèque de Prague donnera, au profit du monument Smetana, une représentation extraordinaire, à prix élevés, de *Dalibor*, le chef-d'œuvre du maître. Les interprètes seront M^mes^ Emmy Destinn et Förster-Lauterer, MM. Otto Marak, Charles et Emile Burrian.

— La revue musicale de Berlin, les *Signale*, met au concours un morceau de piano pour lequel elle offre des prix de 500, 400, 300, 200, et enfin six prix de 100 marks chacun. Aucun programme n'est imposé, et tous les genres sont admis, à la seule condition que le style en soit

musical. De même, l'étendue des compositions n'est pas spécifiée, et on admettra aussi bien des morceaux de deux pages que ceux qui en compteront quatre, cinq ou six. Le jury sera composé d'artistes de réputation. Les compositeurs qui voudraient prendre part à ce concours sont invités à adresser leurs envois, avant le 1er septembre, à la rédaction de la revue *Signale*, Potsdammerstrasse, 10/11, Berlin, W. 9.

— Quelques musiciens italiens ont pris la très intéressante initiative de fonder à Rome, sous la présidence du comte san Martino, une Société italienne des Compositeurs qui, selon toute prévision, aura la plus heureuse influence sur la production musicale du pays. D'après ses statuts, la Société a pour but de créer une émulation entre les jeunes auteurs italiens en leur procurant des exécutions publiques de leurs œuvres. La Société se chargera d'organiser elle-même ces exécutions. A cet effet, elle a nommé un président et un conseil d'administration qui choisiront chaque année, parmi les œuvres qui leur seront présentées, celles qu'ils jugeront les plus dignes d'être exécutées. Tout compositeur italien dont la Société aura fait interpréter une œuvre, aura droit de faire partie de cette association artistique, moyennant une cotisation annuelle de dix francs. Le conseil d'administration sera renouvelé tous les deux ans; le mandat du président durera trois années.

— En mars et avril 1910 il y aura, en Italie, une grande saison de concerts russes. Ceux-ci seront donnés successivement à Milan, à Florence, à Turin, à Rome et à Naples, sous la direction de M. Cranelli, qui depuis sa jeunesse est fixé en Russie, où il s'est fait connaître non seulement comme chef d'orchestre, mais aussi comme compositeur.

— M. Gualterio Petrucci (dont nous traduisons dans ce numéro une brochure, récemment imprimée par la *Casa editrice artistica* annonce l'apparition prochaine d'un volume qu'il intitule *La Vita amorosa di Beethoven (Lettere alle amiche)*, où sont rassemblées toutes les lettres d'amour éparses dans la correspondance de Beethoven.

— On nous écrit d'Aix-les-Bains :

« La saison de cette année est particulièrement brillante. Les grands concerts symphoniques, dirigés par M. L. Jehin, ont commencé au début de juillet. Au premier, nous avons entendu l'ouverture d'*Euryanthe*, la symphonie en *ut* de Beethoven, le concerto pour violon en *ré* de Mozart et le *Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns, celui-ci merveilleusement interprété par les artistes du Grand Cercle.

» Le 15 juillet, le concert de l'après-midi a été consacré à une audition de musique de chambre, organisée par MM. Amédée et Maurice Reuchsel et M. Alexis Ticier. Les œuvres de M. Amédée Reuchsel, notamment son beau trio en *mi* bémol et son impressionnante sonate pour violoncelle, ont été fort applaudis. M. Maurice Reuchsel a joué brillamment un *Concertstück* de sa composition.

» Le 16 juillet, admirable représentation de l'*Ancêtre*, préparée par Saint-Saëns lui-même ».

— Derniers échos de la vente Victorien Sardou :

M. Victorien Sardou n'oublia pas les instruments de musique ; il en avait acquis quelques-uns qui, comme les autres objets, ont été livrés aux enchères.

C'était un clavecin du XVIIIe siècle à caisse peinte, à décor de figures, fleurs et rocailles ; l'intérieur du couvercle présente l'*Enlèvement d'Europe*, composition de nombreux amours, tritons et néréides ; table d'harmonie ornée de fleurs, dont on a donné 3,000 francs ; une harpe en bois sculpté, peint et doré, à décor de personnages, fleurs et attributs, époque Louis XVI, payée 680 francs ; une trompette allemande, signée : *Philipp Scholler in Munchen*, avec pavillon en soie et broderie d'argent aux armes d'Empire, XVIIIe siècle, adjugée à 400 francs ; et un grand tambour orné d'un écusson aux armes de Bavière, XVIIIe siècle, qui a été vendu 135 francs.

Dans une vente de lettres et pièces autographes, qui vient d'être faite aussi à l'hôtel Drouot, on a rencontré quelques compositions célèbres.

Parmi les plus intéressantes figuraient :

Une lettre de Boïeldieu relative à la cérémonie de la remise d'une médaille que la ville de Rouen lui avait décernée, où le célèbre compositeur exprime sa joie et son émotion ; on l'a payée 24 francs.

Une lettre de Gluck, datée du 1er mai 1785, écrite en français à M. Valadier, lui disant qu'il est très touché de l'offre qu'il lui a faite, mais qu'il est incapable d'entreprendre un ouvrage, quel qu'il soit, exigeant de l'application ; il fait l'éloge du livret de Cora, mais il le retourne à son auteur ; cette lettre a été adjugée à 455 francs ;

Un morceau de musique autographe de Michel Haydn, frère de l'illustre Joseph Haydn, a fait 65 francs.

Deux lettres de Liszt, l'une adressée à un chanteur auquel il conseille de ne pas se retirer du monde : « La solitude ne vous convient nullement, lui écrit-il. La « musique est de nécessité sociable, immédiate, humanitaire » ; l'autre destinée à H.

Doré; il lui demande avec insistance d'assister à la représentation des *Nibelungen*; il lui détaille la distribution et cite le nom d'artistes dont Wagner a été très satisfait.

Ces deux lettres sont écrites en français et datées, la première de Rome, 16 janvier 1885; la deuxième de l'année 1854. On en a donné 25 et 40 francs.

Un morceau de musique religieuse, autographe de Nicolas Piccini, avec paroles, 1 p. 1/2 in-4° oblong, certifié par Louis Piccini, fils du compositeur, a été acquis pour 48 francs.



# BIBLIOGRAPHIE

R. Villar. — *Canciones Leonesas para piano*, Madrid, Paris, etc. Dotesio, éd., deux cahiers in-8°.

Nous signalons avec un vrai plaisir, aux curieux de thèmes originaux de race, aux amateurs de couleur locale, comme aux chercheurs de talents inédits, les deux cahiers de danses ou chansons pour piano, du pays de Leon, au cœur de l'Espagne, que vient de publier le jeune compositeur Madrilène D. Rogelio Villar. Ils y trouveront la plus grande variété de motifs et de rythmes expressifs et pleins de saveur, la plupart d'un développement très bref, des impressions plutôt que des morceaux. Il y en a ainsi cinquante en tout : danses de divers genres, berceuses, scherzos, lamentos, rondes, méditations, élégies, nocturnes, ballades, romances, etc., etc., chacune précédée d'un épigraphe, d'une citation poétique, qui caractérise en quelque sorte la page musicale. C'est une collection tout à fait attachante et en même temps un document pittoresque des plus appréciables.

H. de C.

Camille Bellaigue. — *Les Epoques de la musique*. Paris, Delagrave, deux volumes in-12.

Ce titre ne doit pas faire croire à un ouvrage conçu et distribué d'avance de manière à embrasser toute l'histoire de l'art musical. L'auteur s'empresse de le déclarer dès la première page. Mais il a tant écrit d'articles dans la *Revue des Deux Mondes*, sur tel ou tel genre musical, telle ou telle époque de l'évolution de l'art, qu'enfin la matière s'est trouvée toute prête de deux volumes vraiment intéressants. Ces articles, on les connaît donc, parfois d'assez longue date; les premiers justement : sur la musique de l'antiquité, sur le chant grégorien (1898) et sur Palestrina (1894) Viennent ensuite des études sur les maîtres de la Renaissance française (les éditions Expert), sur l'opéra récitatif (les primitifs), la cantate et l'oratorio (d'Emilio del Cavaliere à Bach), l'opéra mélodique (Mozart), la sonate pour piano (d'après le livre de Shedlock), la symphonie (Beethoven, d'après Grove); enfin sur l'opéra-comique, le grand opéra et l'opéra symphonique, chapitres plus récents, d'un plan trop vaste pour viser à tout dire et qui font penser surtout à d'aimables causeries.

C.

# NÉCROLOGIE

Georges Scheers, flûtiste sorti du Conservatoire de Bruxelles, ancien professeur au Conservatoire d'Amsterdam, puis première flûte à la Société philharmonique des Etats-Unis, est mort à Bruxelles, à l'âge de trente ans.

— Le ténor Leprestre, qui remporta de si nombreux succès à la Monnaie, à l'Opéra-Comique, à La Renaissance, vient de mourir à Varennes-Saint-Hilaire, à l'âge de quarante-quatre ans.

On dit que le malheureux artiste serait mort d'un empoisonnement accidentel provoqué par l'absorption de viande contaminée.



# RÉPERTOIRE DES THÉATRES

## PARIS

OPÉRA. — Samson et Dalila, Javotte; Hamlet; Le Crépuscule des dieux; Tannhäuser (200e, avec M. Van Dyck); Aïda (rentrée de M. Altchevsky); Les Huguenots (déb. de Mlle Scalar).

# AGENDA DES CONCERTS

## HUY

Dimanche 1er août, à 8 heures, concert par la Fanfare Saint-Pierre, de Huy, sous la direction de M. l'abbé Lonay.

Dimanche 15 août, à 7 ½ heures, concert par l'Harmonie des Charbonnages de Mariemont-Bascoup, sous la direction de M. Théo Charlier, directeur de la Scola Musicæ de Bruxelles.

Lundi 16 août, à 8 heures, concert par la Section chorale de la Société, sous la direction de M. J. Duysburgh.



# SOUVENIRS DU CHEVALIER F. DE CUSSY SUR SPONTINI ET WEBER

Né à Saint-Etienne de Montluc (Loire-Inférieure) le 15 décembre 1795, le chevalier Ferdinand de Cussy, après avoir servi dans les gardes du corps du roi Louis XVIII, à la Restauration, entra dans la diplomatie et fut attaché à l'ambassade de France à Berlin, le 17 mars 1817. Ayant pris l'habitude de noter ce qu'il voyait autour de lui, il a laissé des *Souvenirs* (1) (que vient de publier l'un de ses descendants, le comte Marc de Germiny) et où foisonnent les portraits de personnages historiques que ses fonctions lui ont permis d'approcher, ainsi que les anecdotes recueillies dans les sociétés où il a vécu pendant son séjour en Allemagne.

Bien qu'il s'intéressât plutôt au monde politique et diplomatique, le chevalier de Cussy a eu l'occasion de connaître des gens de lettres et des artistes. Jeune, sociable, aimant à jouer la comédie, il était fêté dans les salons. Il dit y avoir rencontré les poètes A. de Chamisso et Henri Heine, alors âgé de vingt-deux ans, mais il donne sur eux peu de renseignements. Il est plus prolixe lorsqu'il s'agit des musiciens, probablement parce que la musique le charmait plus que la poésie, et c'est à ce titre que je crois devoir signaler ici ses *Souvenirs*.

(1) Un volume in-8°, Paris, 1909, Plon-Nourrit. F. de Cussy termina sa carrière comme consul général à Livourne et mourut en 1866, après avoir publié plusieurs ouvrages diplomatiques estimés.

* * *

Dans le salon de Mme Solmar, vieille dame israélite, où l'on faisait beaucoup de musique, il eut le plaisir d'entendre le pianiste Hummel et le jeune Félix Mendelssohn-Bartholdy, ainsi que le violoniste français Alexandre Boucher. On sait que ce virtuose était très vain de sa ressemblance physique avec Napoléon Ier et se proclamait volontiers l'« Alexandre du violon » (1). Le directeur de la *Singakademie*, Zelter, venait également chez Mme Solmar.

On voit dans les *Souvenirs* de de Cussy que Zelter donna en l'honneur de Chateaubriand (ambassadeur de France à Berlin en 1821), un *Liedertafel*, c'est-à-dire un banquet musical où les deux cents membres de l'Académie de chant firent entendre, entre chaque service, des airs composés par l'un d'eux. Chateaubriand fut si satisfait d'un de ces morceaux qu'il témoigna le désir d'en avoir une copie.

Mais c'est surtout sur Spontini et Weber que les *Souvenirs* du chevalier de Cussy nous apportent sinon de l'inédit, du moins des impressions évidemment sincères et qui peuvent servir à mieux faire connaître

(1) Sur Al. Boucher, voir le livre de M. Gust. Vallat, intitulé : *Etudes d'histoire, de mœurs et d'art musical*, un volume in-18. Paris, 1890, Quantin.

leurs caractères et à compléter leur biographie.

Dans le chapitre X, il est assez longuement question de Spontini, qui, depuis 1820, avait été nommé directeur général de la musique du roi de Prusse. Le portrait n'est pas flatté.

« C'est un homme pétri de vanité, jaloux de toutes les réputations *vivantes* et qui maigrit de l'embonpoint des autres. Gonflé d'orgueil, bouffi de la pensée de son propre mérite, il porte dans la société un air de prétention insupportable avec une figure de caricature » à cause de sa coiffure grotesque (1), de ses cols de chemise qui lui montaient jusqu'au milieu des joues et de son étalage de décorations.

Voilà pour le physique. F. de Cussy nous dépeint aussi l'intérieur de Spontini. « Ses appartements sont, avec beaucoup de mauvais goût, — mais telle est sa volonté — surchargés de gravures encadrées. Dans son salon, on voit un portrait de lui, en pied, de grandeur naturelle et dans lequel il s'est fait donner un air inspiré fort risible et qui vise à la Pythonisse prête à révéler l'avenir. Dans son cabinet, on trouve toujours encadrés son brevet de la Légion d'honneur, ainsi que le plan d'un monument qu'il fait élever en Italie pour lui servir de tombeau. Sur le frontispice du monument, on lit : *Al illustrissimo maëstro Spontini* (2).

« Sa femme, Céleste Erard, fille (3) du fabricant de pianos, était de physionomie agréable, sans être précisément jolie, avec ses beaux yeux, ses magnifiques cheveux noirs, sa peau blanche et fine et sa noble démarche ». Elle plaisait, avait des poursuivants d'autant plus empressés qu'on la savait négligée par son mari. Mais elle lui était fidèle et Spontini avait trop bonne opinion de lui-même pour ne pas se croire à l'abri de la disgrâce réservée aux maris de Molière.

Voici quelques traits d'infatuation rapportés par de Cussy. « A propos de la statue élevée de son vivant à Blucher, le compositeur dit au prince Charles de Prusse, qui répéta le propos, en 1821, devant l'auteur des *Souvenirs* : « Comment peut-on élever une statue à quelqu'un de vivant? *Passe encore pour un grand artiste*, mais un sabreur! » et comme grand artiste, c'est lui-même que Spontini avait en vue.

« Il eut l'aplomb de demander au roi (Frédéric-Guillaume IV, qui le protégeait) l'autorisation de prendre pour titre : « Prince de la musique », parce que les mots : *Principe della musica* étaient inscrits sur un diplôme d'honneur à lui délivré par une Académie d'Italie ».

Ce ne sont là que des ridicules. Il y a des imputations plus graves. De Cussy reproche au directeur général de la musique royale « de ne diriger que ses ouvrages et ceux de Gluck. Je ne puis me rappeler s'il a fait cet honneur à Mozart (1), mais très certainement il ne l'a jamais fait à Rossini ». Et ailleurs : « La gloire de Rossini, la renommée de Weber lui font mal et c'est en quelque sorte à son corps défendant que les merveilleux opéras du *Barbier de Séville*, de *Sémiramis* et du *Freischütz* ont été donnés à Berlin. A en juger par le *Crociato*, Meyerbeer doit aussi devenir un jour un troisième cauchemar pour Spontini. » Et il le devint en effet lorsqu'il fut l'auteur de *Robert le Diable* et des *Huguenots!*

En ce qui concerne la vanité du maëstro, R. Wagner, dans ses *Souvenirs sur Spontini* (2), confirme entièrement le dire de de Cussy; elle ne connut plus de bornes après qu'il eut reçu du pape le titre de comte

(1) Les portraits de l'époque impériale représentent Spontini le visage rasé, avec un énorme toupet, sur le côté gauche de la tête, de cheveux étagés en boucles frisées au petit fer. Cravate nouée sur une chemise à jabot.

(2) Spontini mourut (en 1851) et fut inhumé à Jesi, sa patrie, dans ce monument funéraire, qui n'était pas encore achevé.

(3) Nièce et non fille d'Erard. Le mariage eut lieu en 1811.

(1) Ph. Spitta, dans son article du *Dictionary of Music*, de Grove, dit, au contraire, que *Don Juan* était l'un des rares opéras que Spontini dirigeait à Berlin. L'article de M. Edward Speyer sur G. Spontini (*Guide musical* du 12 janvier 1908) prouve aussi que Mozart avait en Spontini un admirateur.

(2) *Souvenirs* de R. Wagner, un volume in-18. Paris, 1884, Charpentier (trad. C. Benoit).

de San-Andrea et du roi de Danemark le brevet de l'ordre de l'Eléphant qui conférait la noblesse.

« Spontini pensait, écrit Wagner, qu'après *La Vestale* et ses autres partitions, la musique ne pouvait faire un pas en avant (1) ». Wagner s'étant hasardé à lui dire qu'il pouvait trouver des formes nouvelles sur un sujet d'une tendance poétique qu'il n'aurait pas encore abordée », Spontini répondit qu'il espérait bien que lui, Wagner, n'avait pas « en tête ce genre soi-disant romantique à la *Freischütz;* de pareils enfantillages seraient indignes d'occuper un homme sérieux; l'art, en effet, est chose sérieuse et tout ce qui est sérieux, c'est lui qui l'avait épuisé.... Croyez-moi, il y avait de l'espoir pour l'Allemagne quand j'étais empereur de la musique à Berlin; mais depuis que le roi de Prusse a livré sa musique au désordre occasionné par les deux juifs errants qu'il a attirés, tout est perdu (2) ».

Quant aux causes de l'hostilité de Spontini contre Weber, elles sont connues. Au printemps de 1821, *Olympie*, tragédie lyrique en trois actes du maître italien, qui avait été froidement accueillie à l'Opéra de Paris (3), fut montée à celui de Berlin avec une grande magnificence de mise en scène. Un éléphant même y figura. La présence de ce pachyderme excita la curiosité, mais aussi la moquerie et l'œuvre de Spontini n'obtint pas tout le succès qu'espérait l'auteur.

La représentation du *Freischütz* (au *Schauspielhaus*) avait été retardée par la longueur des répétitions qu'avait exigées la mise en scène d'*Olympie*. L'ouvrage de Weber ne passa que le 18 juin. Malgré la mesquinerie des décors, le succès fut triomphal. Ce succès imprévu irrita la jalousie de Spontini, d'autant que le « petit Weber » n'existait pas pour celui que l'on avait surnommé à Berlin « le Napoléon de la musique ». En outre, l'auteur d'*Olympie* se froissa d'une allusion contenue dans une pièce de vers qui avait été lancée sur la scène, par un ami de Weber, à la représentation du *Freischütz* et dont les deux derniers vers se traduisent en ces termes :

> Et quand même cela ne vaudrait pas un éléphant,
> Tu poursuis un autre et plus noble gibier!

A. Kohut, qui rapporte cette anecdote dans son *Weber-Gedenkbuch* (1), attribue la pièce de vers à Fréd. Kind, l'auteur du livret; il dit en avoir vu le manuscrit au « Kœrner's Museum », de Dresde. A son avis, le rimeur rendit un mauvais service à Weber en indisposant contre lui le puissant Spontini. Weber insista lui-même sur cette maladroite allusion en sa lettre de remerciements aux artistes du théâtre, qu'il fit paraître le 19 juin dans la *Gazette de Voss*. Cette lettre se termine ainsi : « Et mes pauvres hiboux et autres innocentes créatures ne peuvent prétendre à concurrencer des éléphants! »

Quelques années après, dans une autre lettre, adressée de Londres le 4 avril 1826 à sir George Smart, qui l'interrogeait sur l'hostilité de Spontini à son égard, Weber répondait que « Spontini était trop rempli d'orgueil pour être réellement jaloux de lui. Le *Freischütz* ne pouvait convenir à son goût parce qu'il ne comprenait pas la poésie allemande et qu'il jugeait *baroque la moitié de la musique du second acte* ». Cette opinion, Spontini l'aurait exprimée par écrit dans des rapports au roi. Weber affirme qu'à son arrivée à Berlin, « il n'avait encore été fait aucune répétition pour le *Freischütz*, parce que Spontini souhaitait la suppression de la musique composée pour la scène de la Gorge aux Loups.... Je n'en ai pas conçu, dit-il, un long ressentiment contre l'Italien; je me suis même

(1) Suivant Blaze de Bury, « Spontini en était resté à l'année 1807, à *La Vestale* et au prix décennal. Il était de ces musiciens qui n'ont d'oreilles que pour leur musique ». *Musiciens contemporains*, un vol. in-18, Paris, 1856, M. Lévy.

(2) Il est assez amusant de voir cet anathème contre les compositeurs juifs (Meyerbeer et Mendelssohn) lancé devant le futur auteur du *Judaïsme dans la musique*.

(3) Représentée à l'Opéra le 22 décembre 1819, *Olympie* n'eut que onze représentations.

(1) Un volume in-8°. Leipzig, 1887.

égayé de ce jugement artistique, mais il est triste qu'on ait confié à un Italien le soin de juger des œuvres allemandes qu'il ne peut pas apprécier. A la vérité, moi aussi je suis capellmeister et j'ai à me prononcer sur les œuvres des étrangers, mais quand je dois reconnaître que l'œuvre ne vaut rien, je n'en permets pas la représentation. Chaque tendance devait au moins une fois, être soumise à l'appréciation du public! »

La prévention de Spontini contre Weber persista. Rellstab lui reproche dans une brochure, publiée en 1827 (1), de ne pas avoir demandé *Euryanthe* pour le théâtre de Berlin, après la représentation de Vienne. Cette œuvre ne put être jouée à Berlin qu'en 1825, après le départ de Spontini pour Paris. Rellstab rapporte aussi, que, lors d'un petit séjour qu'il aurait fait à Dresde, en se rendant de Vienne à Berlin, Weber se serait répandu devant lui en plaintes contre le funeste destin des compositeurs allemands à qui la scène la plus importante de l'Allemagne était fermée par Spontini.

Ce fut un des griefs articulés par le critique de la *Gazette de Voss*, dans la campagne de presse très vive qu'il mena contre le directeur général de la musique du Roi et qui, sur la plainte du compositeur, lui valut une condamnation à quelques mois de prison. L'ardeur du polémiste n'en fut pas refroidie, car il publia un pamphlet encore plus agressif contre l'artiste italien (2).

En réponse à ce pamphlet, un défenseur anonyme de Spontini, fit paraître à Leipzig, en 1830, une brochure apologétique où Spontini est considéré : 1° comme compositeur, notamment d'œuvres écrites pour l'Allemagne; 2° comme « musikdirector ». L'auteur affirme que le plus grand triomphe obtenu par Spontini dans la direction de l'orchestre en laquelle il excellait (1), fut « la représentation du *Freischütz*, donnée au bénéfice de la veuve et des enfants de Weber (2) et qui fut considérée comme la plus remarquable, bien que l'ouvrage eût été dirigé à Berlin par le compositeur lui-même ».

Ce fait tiendrait à prouver que l'hostilité de Spontini n'existait plus ou qu'elle avait pris fin après la mort d'un musicien qui lui paraissait un dangereux concurrent. Mais l'auteur de *La Vestale* ne put se défaire de son antipathie artistique à l'égard du *Freischütz*, le propos rapporté par Wagner le prouve assez.

* * *

En 1824, Ferd. de Cussy fut attaché comme secrétaire à la légation de France en Saxe. A Dresde, il retrouva Carl-Maria de Weber qu'il avait connu à Berlin, lors de son arrivée en 1816. En 1821, il avait assisté à la première représentation du *Freischütz*, « ce célèbre opéra qu'on a si pitoyablement tronqué et représenté à Paris sous le nom de *Robin des Bois* (3). » Il témoigne à Weber la sympathie qu'il refuse à Spontini, « Weber, cet excellent homme, ce grand compositeur aux mélodies si suaves, à demi estropié, d'une santé chétive et atteint d'une affection du larynx qui n'a pu lui permettre une longue existence. »

« Weber me dit un jour qu'il pensait à

(1) *Uber meine Verhaltung als Kritiker zu Herrn Spontini als Componisten und Generalmusikdirector in Berlin.* Une brochure in-8°, chez Whistling.

(2) Cette histoire est assez bien résumée dans la notice de Fétis sur Spontini, *Biographie universelle des musiciens*. L'attaque commença lors de l'exécution au concert d'un acte de *Agnès de Hohenstaufen*. Elle continua dans la *Gazette de Voss* et sous forme de pamphlets. Elle fit grand bruit dans le monde musical allemand, car, en 1833, Ch.-Fr. Müller résumait la querelle dans sa brochure : *Spontini und Rellstab*, in-16, Berchtold, Berlin.

Fétis ajoute que ces violentes attaques contribuèrent à ébranler la santé de Spontini et à hâter sa fin.

(1) Il affirme qu'avant l'arrivée de Spontini, l'orchestre de l'Opéra s'attardait en des mouvements alanguis; le feu, la couleur, l'expression lui faisaient défaut. Spontini secoua cette torpeur; « il était l'âme de l'orchestre qu'il dirigeait de l'œil, d'un mouvement de la tête et non du bâton ».

(2) C'était la quatre-vingt-dix-neuvième représentation; elle eut lieu le 6 novembre 1826.

(3) Sur cette adaptation par Castil-Blaze, voir mon article : *Les Parodies et contrefaçons du Freischütz* (*Guide musical* des 8, 15, 22 et 29 avril 1906).

composer pour la scène française et me demanda de m'assurer avec lui s'il saurait bien prosodier ma langue et en placer convenablement les paroles sous la musique. » C'est dans ce but que F. de Cussy aurait remis à Weber le texte de sa romance française *Du moins je la voyais*, pour laquelle il trouva un éditeur à Paris (1). Il semble que les vers de mirliton du chevalier de Cussy aient assez peu inspiré Weber, car cet essai de romance française dans le goût de l'époque est une de ses plus faibles productions.

F. de Cussy affirme qu'il vit avec peine Weber entreprendre le voyage à Londres qui devait lui être fatal et, d'après lui, l'insuccès d'*Obéron*, insuccès relatif, bien entendu, aurait vivement chagriné le compositeur et aggravé son mal.

« Lors de son voyage pour Londres *(sic)*, Weber a été reçu triomphalement à Paris. *Il aimait les Français et en était aimé.* L'an dernier, pendant le séjour à Dresde du maréchal Mortier et de ses deux filles non mariées, Malvina et Louise, Weber a eu souvent l'obligeance de tenir le piano chez M. de Rumigny pour faire chanter ces jolies jeunes filles. »

Cette anecdote prouve que Weber savait être gracieux dans le monde et qu'il n'était peut-être pas fâché de se concilier un grand personnage qui pouvait lui être utile à Paris; cela ne veut pas dire qu'il aimait les Français. Tout ce qu'on sait de son nationalisme allemand est en contradiction avec l'assertion de Cussy.

Mais voici le passage le plus intéressant et le plus neuf de ses souvenirs sur Weber.

« Weber eût voulu beaucoup, je le répète, travailler pour la scène française. Avant qu'il ne quittât Dresde, je lui ai procuré la *Colère d'Achille*, poème de Désaugiers l'aîné, qui a déjà écrit pour le grand opéra et a corrigé, changé et remanié de fond en comble plusieurs pièces qu'on a pu remettre à la scène après de nombreuses toilettes (1). »

On savait jusqu'ici que Weber aurait écrit volontiers pour l'Opéra de Paris, mais tous ses biographes avaient attribué l'initiative des pourparlers à la direction de l'Académie royale de musique dont le secrétaire de la légation de France à Dresde, Ferd. de Cussy, aurait été l'interprète. J'ai adopté cette version dans mon opuscule sur Weber, ainsi que dans la longue étude que j'ai pubiée ici-même en 1907, sur ses *Lieder* (2). D'après les *Souvenirs* de Cussy, il semblerait plutôt que le chevalier s'était entremis à titre gracieux, en vue de faciliter à Weber ses débuts de compositeur pour la scène française et qu'il aurait fait profiter des dispositions du musicien un camarade « de la carrière (3). »

La *Colère d'Achille* a été écrite en 1816; elle compte parmi les huit ou neuf manuscrits de tragédies lyriques présentés par Désaugiers l'aîné à l'administration de l'Opéra sans avoir été reçus. Le seul ouvrage qu'il ait pu y faire admettre, est le poème de *Virginie*, trois actes dont Berton fit la musique, et qui furent représentés le 11 juin 1823, sans succès d'ailleurs.

On connaît les titres de plusieurs projets d'opéras abandonnés par Weber. Aucun ne correspond au sujet de la *Colère d'Achille*, de Désaugiers l'aîné. Il n'en est question ni dans le catalogue détaillé de Jähns, ni dans la grande biographie de Weber par son fils Max-Maria, ni dans aucun des nombreux ouvrages sur Weber que j'ai consultés.

Il faut croire que, très souffrant au moment où se place la démarche de Cussy,

(1) A. Meissonnier, 25, boulevard Montmartre. La première page du morceau est reproduite dans mon *Weber*, un volume in-8°. Paris, Laurens, 1906.

(1) Il s'agit du *Tarare* de Beaumarchais et Salieri, remis en trois actes pour la reprise de 1819 et des *Danaïdes*, remaniées en 1817. Désaugiers l'aîné travailla à ces remaniements.

(2) *Les Lieder de Weber* (n° 2 du 27 janvier 1907).

(3) Fils du compositeur Marc-Antoine Désaugiers, Désaugiers (Auguste-Félix), diplomate et littérateur dit Désaugiers *l'aîné*, pour le distinguer de son frère, le célèbre chansonnier, fut admis à la retraite en 1816. Mort après 1836, il était né à Fréjus (Var), en 1770.

Weber a renoncé bientôt à son projet ou que ce sujet de tragédie classique sur le modèle des opéras français de l'époque impériale n'inspirait pas son génie romantique. Il n'y a pas, ce semble, à regretter pour sa gloire qu'il ait plutôt donné suite aux propositions de Kemble et composé *Obéron* pour la scène anglaise. Mais rien n'eût été plus singulier que cette collaboration d'un musicien allemand, né dans une petite ville du Holstein, avec un poète (?) originaire de la Provence maritime et frère d'un chansonnier vaudevilliste, du parodiste des *Petites Danaïdes* et de la *Vestale* racontée par Cadet-Buteux !

GEORGES SERVIÈRES.



# Un Livre sur Grieg

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Grieg ne fut pas un philosophe et un penseur comme Wagner, mais un sensitif et un simple, un homme de la nature. « La solitude au milieu de la nature, dit M. Schjelderup, était pour lui le baume à tous les maux et la source de cette conception optimiste du monde qu'il sut conserver toute sa vie. Tandis qu'Ibsen emploie la nature dans un sens tout symbolique, que pour Björnson et Lie elle est le cadre prestigieux de la destinée humaine, Grieg, adorateur panthéiste de la nature, l'aimait pour elle-même; et plus la lande s'étendait solitaire, plus la tourmente de neige faisait rage, plus les eaux grondaient écumantes, plus les glaciers élevaient leurs arêtes déchirées, plus il se sentait attiré par ses forces. » Très patriote, la séparation politique de la Norwège et de la Suède fut une de ses grandes joies et il se disait heureux d'avoir vécu assez longtemps pour avoir vu sa patrie « secouer la vermine de la servitude », — tout en reconnaissant que cette longue dépendance ne lui avait pas été inutile, car les caractères s'étaient trempés dans l'aspiration à la liberté. Mais l'ardent attachement à la terre natale et à ses traditions, qui chante dans l'œuvre de Grieg, s'unissait harmonieusement chez lui à l'amour plus large de l'humanité. Démocrate résolu, la royauté adoptée comme forme gouvernementale après la séparation ne lui apparaissait que comme une transition nécessaire à la république. Et le meurtre de l'impératrice d'Autriche lui inspire une lettre curieuse où, commentant avec admiration une lettre de Kropotkine à Georges Brandès, il développe l'idée familière aux théoriciens de l'anarchie, cherchant dans les vices de l'organisation sociale la source de ces tragiques événements. Sur le tard cependant, il s'assagit; ses sentiments démocratiques visèrent désormais une humanité idéale, des hommes à venir, tandis que se développait parallèlement chez lui ce sentiment aristocratique qui correspond si bien au caractère aristocratique de l'art lui-même, en tant que privilège d'une élite douée. Parfaitement dédaigneux des décorations — « fort utiles dans les bagages, disait-il, pour amadouer les douaniers » — il prisait fort les honneurs académiques et se réjouissait de certaines amitiés illustres, comme celle de Guillaume II, dont il fait un portrait élogieux.

Orateur séduisant, Grieg se distinguait encore, nous l'avons dit, par un style primesautier dont ses souffrances physiques (qui ne lui laissaient aucune illusion sur son état) n'atténuèrent que rarement, sous un voile de mélancolie, la verve amusante :

Dans les derniers temps, je me suis créé une philosophie de la santé en vertu de laquelle j'essaie, comme vous, de ne plus me plaindre. La vraie musique ne comprend pas seulement des *crescendo* et des *fortissimo*, mais aussi des *diminuendo*, et la vie nous réserve les mêmes nuances. Et d'ailleurs, un *diminuendo* peut être esthétique, et l'idée du *pianissimo* imminent ne m'est pas trop antipathique... Le brave Herzogenberg (1) disait un jour : « La vie est un dîner. J'en suis au fromage, qui me plaît parfaitement ». C'est du moins ce qu'il disait naguère. Maintenant que le voilà à Wiesbaden où on le trimbale, totalement paralysé, dans une petite voiture, il s'agirait de savoir si le fromage lui plaît toujours aussi bien...

Et que de traits et d'anecdotes joyeuses dans ces lettres, sans que la raillerie, tempérée par la bonté, frisât jamais le sarcasme. Apprenant que son buste vient d'être érigé au Gewandhaus de Leipzig :

Je dirai avec Oelenschläger (2) : « C'est trop d'honneur pour le scalde danois (en l'espèce, le scalde norwégien) ! » Connaissez-vous l'histoire? Oelenschläger arrivait par bateau à Christiania au moment où les batteries de la place tonnaient en l'honneur d'un anniversaire princier. Et le brave homme, prenant pour lui les coups de canon, de s'écrier d'un air inspiré : « C'est trop d'honneur pour le scalde danois ! »

---

(1) Compositeur allemand de l'ancienne école, 1843-1900.

(2) Célèbre poète danois.

* * *

Nous ne nous étendrons pas aussi longuement sur la seconde partie de l'ouvrage, laquelle ne prête pas au résumé. M. W. Niemann y analyse méthodiquement, avec de nombreuses citations musicales à l'appui, les principales créations de Grieg dans les divers domaines (on sait qu'il les aborda tous, sauf l'opéra) : travail réalisé avec autant de conscience que de pénétration et qui témoigne chez l'auteur d'une connaissance approfondie du sujet. Nous nous permettrons toutefois d'exprimer le regret que M. Niemann n'ait pas fait précéder ses analyses de détail d'un aperçu *synthétique* des procédés stylistiques de Grieg (spécialement au point de vue de l'harmonie et de la conduite mélodique), précédé lui-même d'un chapitre liminaire consacré au folklore musical scandinave et à ses principaux caractères; les rapprochements qui s'imposent entre ceci et celà sont seuls capables, à notre sens, de *situer* l'œuvre du maître norwégien au point de vue de la musique contemporaine en général, des écoles nationales et de l'art scandinave en particulier, en un mot de définir sa mission.

M. Niemann termine en citant, à l'aide d'interviews, de lettres ou d'articles, un certain nombre d'appréciations de Grieg sur les musiciens de son temps et sur ses propres œuvres, appréciations qui, unies aux citations de M. Schjelderup sur le même sujet, permettent de se faire une idée suffisamment exacte des doctrines esthétiques du maître de Bergen.

En ce qui concerne sa propre activité :

Des maîtres tels que Bach et Beethoven ont édifié sur les hauteurs des églises et des temples. J'ai voulu, moi, comme le dit Ibsen dans son dernier drame, bâtir pour les hommes des demeures où ils se sentissent à l'aise et heureux. En d'autres termes, j'ai noté la musique populaire de mon pays. Au point de vue du style et de la forme, je suis resté un romantique allemand de l'école de Schumann; mais en même temps, j'ai exploité les riches trésors de la musique populaire et, au moyen de cette émanation non encore utilisée de l'âme norwégienne, j'ai voulu créer un art national.

La légitimité de cette conception d'art est naturellement sa thèse favorite. Le dédain de quelques critiques allemands, qui traitent sa musique de « norwégeries » *(Norwegereien)*, lui est particulièrement sensible et, pour se défendre, il montre l'art populaire à la base des manifestations les plus élevées de la musique, Beethoven et Mozart plongeant jusque dans le *volkslied* les racines de leur génie. Il ramène volontiers à la tradition populaire l'œuvre d'autres musiciens. Dans un long article consacré à l'édition complète des *lieder* de Kjerulf, il signale en celui-ci « le premier musicien qui ait souligné l'importance de la chanson populaire norwégienne », le « fondateur du lyrisme national »; il apprécie dans *Hänsel et Gretel* de Humperdinck « un pas décisif vers l'interprétation musicale de la légende populaire, qui fut toujours son idéal », et loue le caractère éminemment national et la popularité de la musique de Verdi, — qui lui inspirait au surplus la plus vive admiration; sa sympathie pour Dvorak et pour le compositeur américain Mac-Dowell est sans aucun doute inspirée par des considérations analogues.

Au point de vue purement musical, Grieg se montre assez éclectique. La partition de *Carmen* lui arrache un cri d'admiration. « Quel chef-d'œuvre! Quelle clarté et quelle transparence! Que n'ai-je connu cela trente ans plus tôt! » On rencontre encore chez lui cette inexplicable sympathie des musiciens d'éducation allemande pour le pathos banal de Tschaïkowsky. L'art réservé de Brahms, si opposé à son lyrisme expansif, semble lui inspirer quelque réserve; — mais son maître favori est certainement Schumann. On a vu qu'il se plaçait lui-même dans la lignée du maître de Zwickau; et l'attaque injustifiée des *Bayreuther Blätter*, en 1879, contre Schumann, lui inspira, quelques années après, dans *The Century illustrated Magazine* (Grieg maniait l'anglais comme l'allemand), un article virulent, où il se laissait aller lui-même aux paradoxes les plus singuliers. Après avoir traité Joseph Rubinstein, signataire de l'article, de « pamphlétaire », de « mercenaire » et de « laquais du piano » (1), il conteste que l'échec de *Genoveva* fût dû à l'absence de sens dramatique de l'auteur et assure que Wagner peut trouver à apprendre chez Schumann au point de vue de l'expression lyrique et par la conception orchestrale des accompagnements de piano : théorie d'autant plus insoutenable que Schumann, loin de penser « orchestralement » pour le piano, concevait « pianistiquement » même l'orchestre. — Lors du jubilé Mozart (1906), Grieg publia dans le même magazine une étude sur le maître de Salzbourg, reproduite en partie dans la *Neue freie Presse :* « Mozart est un génie éternel, mais il arrive que, par suite des circonstances, la gloire se ternisse pour un temps.

(1) Joseph Rubinstein (non apparenté à Antoine et à Nicolas Rubinstein), pianiste, transcripteur des œuvres de Wagner, familier de Wahnfried et suicidé à Lucerne en 1884, à la suite, dit-on, de dissensions avec la famille du maître décédé.

Ainsi en va-t-il de Mozart à notre époque de wagnérisme forcené. Comment l'apprécier d'ailleurs dans les conditions où on nous le présente? Toute la sollicitude des directeurs de théâtre va aux drames de Wagner, en vue desquels on engage les chefs et les interprètes les plus éminents, tandis que pour Mozart tout est bon. »

Cette diatribe ayant été interprétée comme une manifestation anti-wagnérienne, Grieg se trouva amené à préciser, dans le *New-York Times,* ses vues au sujet du maître de Bayreuth :

Mes convictions et mes principes artistiques ne sont aucunement opposés au mouvement wagnérien. J'ai censuré, comme il convenait, les campagnes malheureuses des wagnériens contre Schumann et Mozart, mais, pour ma part, je fais de la propagande en faveur de Wagner chaque fois que j'en ai l'occasion, sans pour cela être un adepte de ce que l'on nomme le « wagnérisme ». Ce qui est certain, c'est que je n'aime aucune sorte de « isme ». Je ne suis ni plus ni moins qu'un admirateur de Wagner, — mais un admirateur aussi ardent qu'il soit possible de l'être.

Déclaration superflue car, dans plus d'une de ses œuvres, dans les dernières surtout, l'influence wagnérienne, bien que laborieusement combattue, est manifeste. Grieg avait assisté aux représentations inaugurales du théâtre de Bayreuth en 1876 et une série d'articles adressés par lui à un journal de Bergen furent son début littéraire. Il s'y était montré, dit-il, « à la fois ardemment enthousiaste et critique rigoureux » et il fut dès lors « un adepte, mieux, un porteur de bannière du puissant génie ». Mais il entendait rester libre et, dans son article sur Schumann et Wagner, il revient sur cette distinction entre les vrais admirateurs de Wagner et de Liszt et cette « horde arrogante et impudente de gens qui se donnent à eux-mêmes le titre de wagnér*iens* et de liszt*iens* (*Wagnerianer und Lisztianer*) », qualifications qui paraissent lui être particulièrement antipathiques.

En somme, au point de vue de l'art comme aux autres, Grieg fut, par principe, résolument progressiste. Cet extrait d'une lettre que cite M. Schjelderup est caractéristique à cet égard et vaut la peine d'être médité :

Nous ne devons pas en rester à notre ancien idéal. *Je ne crois pas, d'ailleurs, à cette vénérable sottise de l'idéal de notre jeunesse, au principe insensé suivant lequel la fidélité à cet idéal devrait rester la règle de toute notre vie.* Ce serait la négation de l'évolution. Pour ma part, je ne me suis jamais senti plus heureux dans la vie que lorsque j'ai eu le sentiment d'avoir ajouté un brin d'idéal nouveau à celui d'autrefois.

Il ne devait pas cependant pousser ces principes jusqu'à leurs dernières conséquences. Comme chez le commun des hommes, le moment devait venir où, incapable de suivre l'évolution toujours plus précipitée, dirait-on, de l'art, il s'arrête et, inconsciemment, regarde en arrière. M. Niemann cite cette réflexion sur Strauss :

J'aime beaucoup *Mort et Transfiguration* (la plus « classique » des œuvres de Strauss), et son *Till Eulenspiegel* m'a vivement intéressé... Toutefois, je ne crois pas que je pourrais suivre Strauss jusqu'au bout... Je crois qu'après Richard Wagner, l'art allemand devrait se reposer un moment, comme un champ doit se reposer avant d'être labouré de nouveau.

Gevaert disait de même : « Pour moi, Wagner est le dernier des musiciens... »

Grieg motivait ses réserves par des dissemblances dans le sentiment national :

Nous sommes des Germains du Nord, et en cette qualité nous partageons la propension des Germains vers la mélancolie et le rêve. Mais nous n'éprouvons pas, comme eux, le besoin de nous exprimer avec prolixité ; nous avons toujours aimé la clarté et la concision, notre langue elle-même est claire et précise. Et cette clarté et cette précision, nous la cherchons aussi dans notre art. Aussi, bien que les compositeurs scandinaves soient presque tous d'éducation allemande, et malgré l'admiration sans limite que nous inspirent l'art allemand et sa profondeur, il nous serait difficile de nous enthousiasmer pour certaines de ses expressions les plus modernes. . .

Ne terminons pas sans dire quelques mots de l'exécution élégante de l'ouvrage de MM. Schjelderup et Niemann, sur papier d'*alfa* d'une teinte reposante et orné de jolies photogravures : vues de Norwège, de *Troldhaugen*, fac-similés d'autographes, portraits du maître à différents âges, en compagnie de sa femme et de ses amis, etc. On regrette l'absence d'une table des noms cités.

Ernest Closson.



# LA SEMAINE

## PARIS

**A L'OPÉRA,** la saison d'été n'empêche pas les soirées d'offrir un véritable intérêt. Quelques rentrées et quelques débuts ont signalé très heureusement les pièces du répertoire remises en scène ces jours-ci. *Aïda* a servi de rentrée

M. Altchevsky, dont la voix vibrante et moelleuse a encore sonné à merveille dans *Les Huguenots;* à côté de lui furent applaudis, dans Aïda, Mlle Jane Marignan, que nous n'avions pas entendu depuis assez longtemps (et c'était à l'Opéra-Comique), et dans Amnéris, Mlle Flahaut, dont l'ampleur de geste fut encore mise en valeur dans *Samson et Dalila*. Un vrai début a été celui de Mlle Scalar, dans Valentine des *Huguenots*, à côté de Mlle Campredon dans la reine Marguerite, et de M. Journet, pour la première fois, dans Marcel. Cette belle artiste américaine a aussi paru dans *Lohengrin*.

— M. Paderewski a été nommé officier de la Légion d'honneur. Cette distinction spéciale, non précédée de la croix de chevalier, fut jadis accordée de même à Liszt et à Rubinstein. Pour M. Paderewski elle a été motivée par le concours gracieux qu'il a prêté cet hiver à l'œuvre des retraites des professeurs du Conservatoire.



## BRUXELLES

Nous voici à la veille de la reprise de la saison au théâtre royal de la Monnaie. La réouverture se fera dans les premiers jours de septembre par une reprise du *Sigurd* d'Ernest Reyer, qui sera suivie d'une reprise de *La Favorite*, deux œuvres qui avaient depuis longtemps disparu du répertoire. La première nouveauté de la saison sera *Madame Butterfly* de Puccini, qui passera presqu'en même temps que l'*Iphigénie en Aulide* de Gluck. Cette dernière complètera la série des chefs-d'œuvre de Gluck que le théâtre de la Monnaie a montés et qu'il compte reprendre successivement au cours de cette saison. On annonce également des matinées du jeudi, consacrées aux maîtres classiques et notamment à Gluck. Enfin l'on parle de représentations du ténor Caruso et du baryton Van Rooy.

— Une Ecole de musique s'est fondée à Etterbeek, sous le patronage de l'administration communale. Elle ouvrira, le 15 septembre prochain, ses classes de solfège, piano, violon, violoncelle, chant, diction, ensemble vocal et instrumental. L'enseignement y sera donné à tous les degrés sous la direction de M. et Mme E. Rogiers-Defoin. Parmi les professeurs des cours supérieurs citons : Mme Ligny-Mége, MM. Gaston Waucampt, Camille Hannof et Lyon. Dès à présent, les inscriptions sont reçues au local, 49, rue de la Tourelle, le dimanche de 10 à 12 heures et le jeudi de 3 à 5 heures.



# CORRESPONDANCES

**LE HAVRE.** — Il est un peu tard pour parler du dernier concert de la saison au Cercle de l'art moderne, mais je ne puis le passer sous silence, car il fut dédié à Paul Dukas.

Nous eûmes la joie d'entendre ce chef-d'œuvre puissant qu'est la sonate en *mi* bémol mineur pour piano, admirablement interprétée par Mlle Antoinette Veluard, une jeune pianiste de vingt ans qui nous avait charmés déjà cet hiver et qui est de plus en plus remarquable, autant par sa simplicité que par la puissance, la délicatesse et l'intelligence de son jeu. Elle nous fit entendre aussi les si captivantes *Variations* sur un thème de Rameau; puis Mme Jeanne Lacoste interpréta, avec l'ample voix et l'intelligence musicale qu'on lui connaît, trois superbes fragments d'*Ariane et Barbe-Bleue*. Un public chaleureux accueillit avec enthousiasme œuvres et interprètes.

Je noterai encore un petit concert en plein air que donna Mlle Aubry, avec le concours de quelques amateurs, dans un joli « paysage choisi » aux environs d'ici. Une suite charmante « d'images rustiques » formait le programme : pièce de clavecin de Couperin et de Rameau; deuxième sonate en *ré* mineur pour flûte et piano de Michel Bladet; *Danse villageoise* de Chabrier; *Fête de village* de V. d'Indy; *Le Petit Berger* de Debussy (extrait de *Children's corner*), et *La Moisson* et *Le Jour des Noces* de Déodat de Séverac, parmi lesquelles s'intercalaient certaines vieilles chansons populaires françaises, harmonisées par Julien Tiersot et Emile Vuillermoz, et les cinq délicieuses mélodies grecques qu'harmonisa Maurice Ravel.

Le chant des oiseaux et le murmure d'une fontaine voisine complétaient le charme de ce petit concert de fine et joyeuse musique française dans cet adorable décor de campagne française.

Intérim.

**LIÉGE.** — Le Congrès d'archéologie qui tint ses assises à Liége, au commencement du mois d'août, comprenait une partie musicale plus importante que d'habitude. Il y eut onze communications historiques, dues à MM. Paul Bergmans, Lavoye, Vitry (de Paris), Fernand

Mawet, Charles van den Borren, au Dr Jorissenne et à votre serviteur. A noter les importants vœux émis : M. Lavoye demande que l'attention de qui de droit soit attirée sur la nécessité de rechercher et de publier les œuvres des auteurs belges du XVIe siècle; M. Dwelshauvers voudrait que le Fonds Terry formât une bibliothèque publique et fût augmenté pour permettre l'étude approfondie de l'histoire de la musique à Liége; M. Jorissenne propose de soumettre toutes les bibliothèques des conservatoires et écoles de musique à une règle les rendant publiques; enfin, les carillons devraient avoir un choix d'airs appropriés à leur caractère spécial.

La visite de trois églises a été accompagnée d'auditions d'orgue : M. Lavoye exécuta des œuvres de Andréa Gabrieli, de Claudio Herulo, de Sweelinck, de Scronx extraites d'un manuscrit de la bibliothèque de l'Université, daté de 1617; M. Lucien Mawet, des œuvres de l'école anglo-belge : Philippi, Luython, Peter Cornet, Van den Gheyn; M. Fernand Mawet, une *Passacaglia* de Frescobaldi (qui fut élève de deux des précédents). Ces trois séances nous plongèrent donc en plein dans l'atmosphère musicale du commencement du XVIIe siècle. Et il s'en est dégagé une fraîcheur, une clarté, une ferveur que l'on eût guère attendues.

Enfin, la soirée du même jour comprenait un concert d'œuvres liégeoises anciennes. L'ouverture op 1 no 1 de Jean Noël Hamal (1743), une symphonie concertante pour clarinette et basson de Gaessnick (1790), un concerto de flûte (M. Nicolas Radoux) de J. Coclet (1810) en formaient la partie instrumentale. Deux airs de l'oratorio *In exitu Israël* d'Hamal, une ariette de Grétry et deux admirables chœurs de Henry Du Mont (1610-84) confiés au choral *a Capella* de M. Lucien Mawet complétaient ce programme, que le public jugea nouveau et intéressant. Notre cité a prouvé par là un notable passé musical, qu'il serait vraiment intéressant d'approfondir et de magnifier.

Dr DWELSHAUVERS.

LUXEMBOURG. — Résultats des concours 1908-1909.

Piano (division inférieure). — Première mention avec la plus grande distinction, M. Muller; premières mentions avec distinction, Mlles Cornevin et Govers; première mention, Mlle de Wael; deuxième mention avec distinction, Mlle Weber; deuxièmes mentions, Mlles Tockert et Koster.

Division ordinaire. — Premier prix avec la plus grande distinction, Mlle Decker; premier prix avec distinction, Mlle Dauphin; deuxième prix, Mlle Jung.

Le prix Esser-Dutreux, consistant en un piano Pleyel, a été accordé à Mlle Joséphine Decker.

Violon (division inférieure). — Premières mentions : MM. Braun et Hack et Mlle de Wael; deuxième mention, Mlle Schaack; troisième mention, Mlle Hastert.

Division ordinaire. — Premier prix avec distinction, Mlle Scharff; premier prix, M. Heinen; deuxième prix avec distinction et félicitations du jury, Mlle Koster; deuxième prix (rappel), M. Albrecht; deuxième prix, M. Gieres; deuxième accessit, Mlle Leduc.

Violoncelle (division inférieure). — Deuxième mention, Mlle Koster.

Alto (division inférieure). — Premières mentions, MM. Trausch et Tandel.

Flûte (division inférieure). — Première mention avec distinction, M. Lallemand.

Division ordinaire. — Premier accessit, M. Tribou.

Hautbois (division inférieure). — Troisième mention, M. Evrard.

Division ordinaire. — Deuxième prix avec distinction (rappel), M. Gieres.

Trompette (division inférieure). — Première mention avec distinction, M. Kolbach.

Trombonne à coulisse (division ordinaire). — Premier prix, M. Weyrich; deuxième prix, M. Kieffer.

Chant (division inférieure). — Première mention avec distinction, Mlle Schlexer; première mention, Mlle Denaut; deuxième mention avec distinction, Mlle Ries; deuxième mention (rappel), Mlle Decker; deuxième mention, Mlle Thielen.



# NOUVELLES

— Les *Festspiele* de Bayreuth ont pris fin, cette semaine, par la traditionnelle représentation de clôture de *Parsifal*. Au point de vue financier, la série de spectacles de cette année a été extrêmement brillante. Toute l'Amérique a défilé à Bayreuth, payant les gros prix.

Au point de vue artistique, d'après les impressions que rapportent ceux qui ont assisté aux *Festspiele* de cette année, le résultat a été moins satisfaisant. On n'a vu à la tête de l'orchestre aucun des grands chefs qui ont puisé les traditions dans l'enseignement de Wagner lui-même : ni Richter, ni Mottl, ni Weingartner. *Parsifal* a été

dirigé par M. Muik, *Lohengrin* par M. Siegfried Wagner, *Les Nibelungen* par M. Balling. Quant aux artistes, c'était aux « étoiles » (?) du théâtre de Hambourg, d'allure plutôt province, qu'on avait cru devoir faire appel, et cela parce que le théâtre de Hambourg est très aimable pour M. Siegfried Wagner et lui joue, de temps à autre, ses lamentables partitions.

C'est ainsi que la décadence est entrée avec le mercantilisme et le marchandage dans ce temple de l'art où tant des nôtres ont naguère encore éprouvé les joies artistiques les plus pures !

A Munich, d'ailleurs, ce n'est guère plus brillant. Un de nos amis a assisté, la semaine dernière, aux représentations Mozart du théâtre de la Résidence. Sous la direction de Félix Mottl, l'orchestre fut délicieux, mais quel lamentable ensemble de chanteurs, lourds, pateux, gourds, sans élégance s'ébattant sans grâce et souvent sans justesse dans les parterres fleuris de *Don Juan*, des *Noces de Figaro*, de *Cosi fan tutte !* Il paraît que l'intendance en est aux économies et que l'on refuse même à Mottl les répétitions qu'il demande. Tout l'argent passe en réclames audacieuses, prônant ces *Festspiele* comme des représentations exceptionnelles alors qu'elles sont de simples spectacles de grand théâtre de province. Aussi tous les snobs du continent et d'outre-mer s'y donnent-ils rendez-vous. Munich regorge d'Américains et d'Anglais. On en demande pas davantage à l'intendance ! Mais l'art? Mais la légendaire probité artistique des Allemands? Autant en emporte le vent !

— On a organisé à Bayreuth le 30 juillet, à l'ancien théâtre de la ville, un concert en l'honneur de Liszt, dont on commémorait le lendemain, l'anniversaire de la mort. L'orchestre philharmonique de Nuremberg, renforcé de soixante-dix musiciens, a interprété excellemment à cette soirée, sous la direction du capellmeister Bruchs, *Les Préludes*, *Mazeppa* et *Tasso* de Liszt, la *Siegfried-Idyll* de Richard Wagner et *Tot und Verklärung* de Richard Strauss. Comme souvenir, les auditeurs reçurent un programme où était représentée l'exécution solennelle de la *Neuvième Symphonie* de Beethoven, en 1872, au théâtre de Bayreuth, le jour où fut posé la première pierre du théâtre wagnérien, Richard Wagner lui-même était alors au pupitre et les solistes avaient noms : Lilly Lehmann, Betz, Niemann et Johanna Jachmann-Wagner.

— Le théâtre Vittorio Emmanuel de Turin organisera en octobre une saison d'opéra, sous la direction du maëstro Zucconi. Les œuvres représentées seront *La Traviata*, *La Forza del Destino*, *Gioconda*, *Manon* de Puccini et un opéra nouveau du compositeur Ruggero, *Le Chant du Cygne*.

— M^me^ Catulle Mendès a autorisé le jeune compositeur italien Ezio Camussi, auteur de l'opéra *La Dubarry*, à mettre en musique le drame de son mari, *Albert Glatigny*.

— Au cours de la prochaine saison, le Manhattan Opera-House de New-York, dirigé par M. Hammerstein, représentera entre autres nouveautés : *Hérodiade*, *Sapho* et *Grisélidis* (Massenet), *Monna Vanna* (Henry Février), *Aphrodite* (Erlanger), *Zaza* (Leoncavallo), *Elektra* et *Détresse de feu* (Richard Strauss). Il reprendra *Thaïs*, *Le Jongleur de Notre-Dame* et *La Navarraise* (Massenet), *Carmen* (Bizet), *Louise* (Charpentier), *Samson et Dalila* (Saint-Saëns), *Pelléas et Mélisande* (Debussy), *Princesse d'Auberge* (Jan Blockx), *Tannhäuser* et *Lohengrin* (Wagner), *La Traviata*, *Le Trouvère*, *Rigoletto*, *Aïda* (Verdi). Le répertoire de la saison dite d'éducation musicale se composera de *Thaïs* et *La Navarraise* (Massenet), de *Lakmé* (Léo Delibes), de *Louise* (Charpentier), de *La Princesse d'Auberge* (Jan Blockx), et d'autres opéras célèbres des répertoires français, italien et allemand. Quant à la saison spéciale d'opéra-comique français, elle sera défrayée par les ouvrages suivants : *La Dame blanche*, *Les Dragons de Villars*, *La Chauve-Souris*, *La Belle Hélène*, *La Grande Duchesse*, *Orphée aux Enfers*, *La Jolie parfumeuse*, *Le Jour et la nuit*, *La Fille du Tambour-major*, *La Fille de Madame Angot*, *Giroflé-Girofla*, *Les Cloches de Corneville*.

— Pour sa réouverture en septembre prochain, l'Opéra-Comique de Berlin représentera l'opéra italien du compositeur Frank Alfano, *Résurrection*.

— Pietro Mascagni a accepté la direction du théâtre Costanzi de Rome.

— Le 30 juillet on a célébré à Munich le soixantième anniversaire de la naissance du capellmeister Franz Fischer, un des rares privilégiés qui, en 1875 et 1876, préparèrent les représentations de Bayreuth, sous les yeux de Richard Wagner.

— Le conseil communal de Mayence a voté un million pour la reconstruction complète du théâtre de la ville.

— Don Lorenzo Perosi a dirigé à la chapelle Sixtine, le 19 du mois dernier, une messe funèbre pour commémorer le sixième anniversaire de la mort de Léon XIII. La critique est unanime à dire le plus grand bien de cette œuvre originale qui a fortement impressionné l'assistance. Il se pourrait

que, selon le vœu de l'auteur, il soit désormais de tradition de l'exécuter tous les ans, soit au décès, soit à l'anniversaire de la mort du pontife.

— On a célébré à Budapesth, le 6 de ce mois, le soixantième anniversaire de la naissance du compositeur Geza Zichy, qui a attaché son nom à des œuvres fort estimées. A quatorze ans, le comte Geza Zichy perdit le bras droit à la suite d'un accident de chasse. Il n'en continua pas moins avec ardeur, sous la direction de Liszt et de Robert Volkmann, ses études de piano et parvint à une virtuosité d'exécution surprenante à la main gauche. Cependant, ses goûts le dirigèrent bientôt vers la composition dramatique. Il écrivit deux opéras, *Alar* et *Maître Roland*, et obtint le plus grand succès avec le premier à l'Opéra de Berlin. Il a composé depuis une grande œuvre chorale, *Dolores*, une série de morceaux de piano et de chant, très répandus, et signé divers poèmes lyriques.

— Jusqu'ici, en Hollande, on ne payait aucun droit aux auteurs étrangers dont on exécutait les œuvres dramatiques et musicales. Il n'en sera plus ainsi désormais. Sur la proposition de M. Pichon, ministre des affaires étrangères en France, le gouvernement hollandais soumettra incessamment aux Etats généraux un projet d'adhésion à la convention de Berne, qui sera certainement voté.

— Les amis, les admirateurs et les élèves du célèbre musicologue Hugo Riemann, qui a renouvelé par ses études toute l'histoire de la musique, ont célébré la semaine dernière à Leipzig le soixantième anniversaire de sa naissance. La fête fut d'autant plus charmante qu'elle n'avait aucun caractère officiel. Aucun représentant du gouvernement n'y assistait, au grand scandale, il faut le dire, de toute l'assistance.

Le professeur Johannes Wolf, de Berlin, a rappelé dans un discours les titres du jubilaire à la reconnaissance des musiciens. Puis on a exécuté le trio de Stamitz, de Mannheim que précisément Hugo Riemann avait découvert. Enfin on remis des cadeaux à l'illustre érudit. M. Carl Mennicke lui présenta un album d'adresses élogieuses, signées par les musicographes et les compositeurs les plus renommés, et les élèves de l'Université de Leipzig lui offrirent un piano à queue et une montre en or.

— Avis aux amateurs! Deux violons, confectionnés de la main d'Antonio Stradivarius sont exposés en vente à Berlin, à la vitrine du luthier Robert Beyer. On demande pour l'un 100,000 fr., pour l'autre 125,000!

— La direction de la maison d'édition Sonzogno, de Milan, passera prochainement dans d'autres mains. On annonce que les affaires seraient reprises pour une somme de quatre millions par l'éditeur parisien Choudens et M. Lorenzo Sonzogno.

— Les aspirants à la place de directeur de l'institut musical Benedetto Marcello, à Venise, seront admis à concourir aujourd'hui 15 août. Le titulaire sera chargé également des cours de fugue et de composition, et aura la direction de la classe d'orchestre. Le traitement alloué est de 5,000 fr., avec augmentation d'appointements tous les cinq ans et droit à la pension après quinze années de service.

— Une « fête des vendanges » doit être célébrée à Bordeaux les 11, 12 et 13 septembre, dans l'amphithéâtre des Quinconces, qui peut contenir vingt-cinq mille spectateurs. L'œuvre dramatique et musicale spécialement composée pour la circonstance est de MM. Henri Cain et Camille Erlanger et a nom : *Bacchus triomphant*. Elle comporte trois actes : « Les Fêtes de la terre » (époque antique, Bacchus et Cérès, Silène et les Bacchantes); « La Victoire de la Vigne » (époque barbare : invasion de Burdigala, orgies et pillages, la ville sauvée par le vin inconnu offert aux vainqueurs); « Les Saisons » (symbole triomphal et apothéose à la gloire de Bordeaux).



# BIBLIOGRAPHIE

RAOUL LAPARRA. — *Mélodies diverses*, éditées par Enoch, Hachette, la Société d'Editions musicales, Costallat, Sporck, Leduc.

De 1896 à 1909, c'est-à-dire avant, pendant et après son séjour à l'Académie de France, à Rome, l'auteur de *La Habanera* a écrit d'assez nombreuses mélodies, qui, dans ces derniers temps seulement, ont commencé de voir le jour et d'être accessibles au public. Je suis heureux d'en signaler déjà à nos lecteurs jusqu'à vingt-deux, publiées par les éditeurs mentionnés ci-dessus. D'autres, qu'il me fut donné d'entendre d'après le seul manuscrit, ne leur sont pas inférieures, au contraire. Toutes, avec plus ou moins d'inspiration et de bonheur, témoignent de cette distinction d'esprit, de cette plasticité de l'idée musicale, de cette poésie de l'impression rendue, qui sont si caractéristiques dans le talent de Raoul Laparra. La plus grande variété d'idée et d'exécution les distingue d'ail-

leurs, comme les images évoquées, et souvent créées de toutes pièces, par l'artiste. Je suis obligé de passer brièvement sur les pages que je connais mais qui ne sont pas encore accessibles au public : Ses mélodies pour *La Bonne chanson* et pour *Sagesse* de Verlaine (1897) notamment le ravissant *Je ne sais pourquoi* et encore le charmeur *Un grand sommeil noir*. Plus tard, un autre Verlaine encore : *Le Son du cor* (1901), d'une austère poésie. Enfin, sur des paroles dont lui-même est l'auteur, le fin *Crépuscule* et la paisible *Convalescence* (1903). Je signalerai plus en détail les mélodies éditées.

La plus ancienne, je crois, fut inspirée de la célèbre poésie de Charles d'Orléans : « Le temps a laissé son manteau ». Elle remonte à 1896. Puis c'est au gracieux, parfois passionné, parfois mélancolique recueil de dix mélodies intitulé *Lieds de notre amour* (1899), dont R. Laparra s'était constituer le poète, et où je distingue comme particulièrement saisissants : *La Prière* (n° 3), *Des Fleurs* (n° 4), *Rêverie* (n° 6), *Du pays*... (n° 8) et *Réveil* (n° 10), pages d'une pureté et d'une beauté de lignes tout à fait attachantes. Voici encore les poétiques *Nuages* (1900); l'amusant duo pour enfants *La Chasse au furet* (1900), spirituelle variante du thème bien connu ; et, plus récemment, *Tristesse*, une page mélodique inspirée des vers d'Alfred de Musset (« J'ai perdu ma force et ma vie »), un allegro agitato plein de fièvre, aboutissant à un rallentando d'expression concentrée.

J'en rapprocherai les trois mélodies éditées en 1907 : deux sur des textes du musicien même : *Propos d'avril*, légère et poétique, et *Le Papillon passionné*, piquante inspiration, d'une grâce originale ; et une troisième, tout à fait belle et de grand style, *Jamais*, où M. Laparra a adapté des vers de de Musset (« Jamais, avez-vous dit, tandis qu'autour de nous résonnait de Schubert la plaintive musique... »), et une mélodie en quelque sorte déclamée, à l'adagio de la fantaisie pour piano en *ut* majeur, op. 15, de Schubert.

Enfin je signalerai, comme particulièrement originales et remarquables pour différentes qualités, le groupe des cinq pages suivantes, éditées encore à la même époque, quoique plus anciennes : *Des pas de sabots*..., délicieux petit nocturne, furtif, ouaté de neige ; *Dans une villa romaine*, deux mélancoliques évocations, l'une sur un temps de menuet, infiniment distinguée : *Voici le soir*, l'autre, *Un rêve*, où l'esprit, après la vision poudrée des hôtes de jadis, souhaite le calme poétique de l'isolement ; *Lettre à une Espagnole*, cri de passion tout enfiévré, qu'emporte un mouvement haletant 3/8 ; enfin l'exquis, le pénétrant et symbolique paysage musical *A San Lorenzo* : « un petit cloître rose... » qu'on rapproche instinctivement (comme la précédente) de l'éloquente et colorée *Habanera*. Toutes ces mélodies, sauf la première, ont un texte écrit tantôt en vers, tantôt en prose, par M. Laparra lui-même. Elle font le plus grand honneur à sa finesse de penseur et de poète, autant qu'à la souplesse de son inspiration musicale.

H. DE CURZON.

EMILE HUET. — *Jeanne d'Arc et la Musique*, bibliographie musicale. Orléans, in-8°.

C'est la seconde édition, considérablement augmentée, ornée de reproductions, musique, etc., d'un travail déjà publié en 1894. Dans son état actuel, ce relevé comporte près de cinq cents numéros d'œuvres musicales ayant pris Jeanne d'Arc pour sujet. Chacune d'elles est soigneusement indiquée dans son titre complet, sa date, si possible, et ses proportions, parfois même analysée. On ne peut songer sans étonnement à la patience qu'il a fallu pour découvrir et cataloguer une pareille masse de morceaux ou partitions, patience d'autant plus méritoire que pas un vrai chef-d'œuvre ne s'y rencontre. Il faut chercher entre Carafa et Vaccai, Pacini et Verdi, Gounod et Mermet, Godard et Lenepveu, Tschaïkowsky et Magnin, enfin Widor et Desmoulins (dont nous citions récemment l'œuvre très noble).

— Voici quelques nouvelles publications de la maison Durand et fils ; on nous remerciera de les signaler.

La collection des petites partitions d'orchestre s'est augmentée de trois numéros : *La Procession nocturne*, de Henri Rabaud, ce si intéressant poème symphonique qu'on nous fait trop peu entendre (prix : 3 francs) ; les deux *Danses* de Claude Debussy, pour harpe ou piano et cordes (prix : 2 francs), et la suite d'orchestre pour *Médée*, de Vincent d'Indy (prix : 5 francs).

D'autre part, pour les amateurs de partitions lyriques réduites au piano seul, *Ariane et Barbe-bleue*, transcription de Léon Roques. On sait que pareille réduction est toujours dangereuse pour l'œuvre et d'ailleurs bien malaisée à réaliser de façon homogène. Mais quand l'œuvre est aussi symphonique que celle-ci, la fusion s'obtient plus heureusement, et cette transcription semble très réussie. Toutes les paroles ont été indiquées au-dessus des mesures correspondantes (prix : 12 fr.).

Pour les pianistes encore, mais les vrais, voici un morceau de F. Busoni, une « esquisse » intitulée *Nuit de Noël*, toute récente (prix : 2 francs), et les *Variations symphoniques* de V. d'Indy, celles-ci

réduites au piano à deux mains par Gustave Zamazeuilh (prix : 3 francs).

Enfin les amateurs de quatuors ajouteront avec plaisir à leur répertoire le quatuor de Joseph Jongen pour piano, violon, alto et violoncelle, op. 23 (prix : 12 francs). C.

M. Henri Lichtenberger, dont les travaux antérieurs sur *Richard Wagner poète et penseur*, sur la *Philosophie de Nietzsche*, sur *Henri Heine*, ont eu tant de retentissement, publie aujourd'hui dans la collection les « Maîtres de la Musique » (Félix Alcan, éditeur), un Wagner appelé sans aucun doute au même succès.

En deux cent cinquante page, illustrées de citations musicales, c'est l'image la plus exacte et sous un volume relativement restreint, la plus complète cependant, qui ait paru du maître de Bayreuth.

Après avoir montré dans la vie mouvementée de Wagner les étapes de sa formation artistique, M. H. Lichtenberger l'étudie comme poète, comme dramaturge, comme réformateur du théâtre et champion d'un art national allemand, comme philosophe et comme musicien, analysant avec autant de netteté que de pénétration la complexité prodigieuse de ce génie.

M. Henri Lichtenberger, dans une sobre et puissante conclusion, dresse enfin le bilan du wagnérisme pour caractériser son rôle capital dans l'évolution du XIVe siècle et dans les destinées de l'art moderne. (1 vol. in-8° écu, 3 fr. 50).

# NÉCROLOGIE

Sigismond Moskowski vient de mourir âgé de soixante-trois ans, à Varsovie où il était né le 2 mai 1846. Professeur dans une institution pour les aveugles, il inventa une notation qui leur permet de déchiffrer au moyen du toucher. Directeur de la musique municipale à Constance en 1876, il fut appelé en 1888 à prendre un emploi de professeur au Conservatoire de Varsovie dont il devint plus tard directeur. On compte parmi ses compositions : deux symphonies; une ouverture de concert; deux cantates, *Les Saisons en chansons* et *Switezianka;* une ballade avec chœur, *Josio;* un mélodrame, *La Hutte au village;* un poème symphonique; un ballet, *La Fête du feu;* un opéra *Livia Quintilla*, qui fut joué en 1898 à Varsovie et à Lemberg; enfin des morceaux de musique de chambre et un recueil de chansons populaires, *Piesni ludi*, publié en 1892.



Le **Guide Musical** est en vente à **PARIS,** chez :

**Max Eschig,** éditeur, 13, rue Laffitte.

**Fischbacher,** libraire, 33, rue de Seine.

Maison **Gaveau,** 45 et 47, rue La Boëtie.

**A LIÉGE :**

Vve **Muraille,** 45, rue de l'Université.

**A ANVERS :**

**A. Forst,** libraire, place de Meir.

# RÉPERTOIRE DES THÉATRES

## PARIS

OPÉRA. — Hamlet; Samson et Dalila, Coppélia; Faust; Les Huguenots; Lohengrin; Guillaume Tell.

# AGENDA DES CONCERTS

## HUY

Société d'Amateurs de Huy

**Dimanche 15 août.** — A 7 ½ heures du soir, grand concert par l'Harmonie des charbonnages de Mariemont, sous la direction de M. Théo Charlier, directeur de la Scola Musicæ de Bruxelles (100 exécutants). Au programme : 1. Marche des Nobles de Tannhæuser (R. Wagner); 2. Le Roi des Aulnes, ouverture (Benoit); 3. Hamlet, la Fête du printemps (A. Thomas); Entr'acte, Divertissement, Pas des Chasseurs, Pantomime, Valse lente, La Freya, Stretto finale; 4. Rapsodie norwégienne (E. Lalo); 1° Andantino; 2° Presto; 5. Fantaisie espagnole (F. Gevaert); 6. Andante de la symphonie La Surprise (F.-J. Haydn); 7. Les Impressions d'Italie, Napoli n° 5 (G. Charpentier); 8. Un jour d'été en Norwège, fantaisie (Willmers).

**Lundi 16 août.** — A 8 heures, concert par la Section chorale de la Société, sous la direction de M. J. Duysburgh. Au programme : Hymne au Drapeau (Berleur); Les Chantres (de Rillé); Valse (Vogel).

La place de chef de musique militaire à Luxembourg est vacante. — S'adresser au major-commandant, à Luxembourg.



# NAPOLÉON ET LES MUSICIENS

La fascination qu'exerce de nos jours la « légende napoléonienne » sur tant d'historiens, de poètes, d'artistes, — et de collectionneurs, — n'a pas encore gagné la jeune génération de musicologues qui s'est levée autour de nous, et l'on est presque en droit de s'étonner qu'aucun n'ait élu le premier empire pour son domaine spécial. Un esprit libre de toute passion, un courage armé de toute patience, trouveraient dans cette courte période de notre histoire musicale un vaste sujet d'études et découvriraient sans doute force détails inédits, parmi l'abondance d'une documentation en partie inexplorée.

La figure centrale de l'époque, l'ombre gigantesque du soldat-empereur, attire et retient d'abord tous les regards. Ses adorateurs et ses détracteurs assurent et nient tour à tour qu'il ait possédé le sens de l'art. Le tout, pour s'entendre, serait d'ajouter au substantif une épithète, et de dire qu'il en comprit le sens politique.

Lorsqu'il était encore arrêté au premier degré de la gloire et de la puissance, les musiciens déjà guettaient sur son visage impassible une marque d'attention. Pleyel se hâtait de mettre, par une dédicace, sous la protection du premier consul Bonaparte, la collection complète des quatuors de Haydn, dont il entreprenait la publication. Quelqu'un d'entre ces morceaux fut exécuté, peut-être, dans les concerts intimes donnés chez Joséphine, à la Malmaison, et dont la musique vocale italienne faisait presque tous les frais. Plusieurs états de dépenses, relatifs à ces concerts, existent à la Bibliothèque nationale (1) : le 29 prairial d'une année non désignée, l'on paie « à Mme Bolla, 300 livres ; à M. Lazzerini, 240 ; à M. Martinelli, 240 ; à M. Rode (le violoniste), 240 ; au violoncelle, 50 ; deux violons, 100 ; pour les deux voitures, 33 l. » — Le 13 messidor : Mme Strinasacchi, MM. Lazzerini, Palamagni, Rode, et de nouveau « le violoncelle », les « deux violons », les « deux voitures » ; en plus, « pour la copie d'une *sinfonie*, 30 livres » ; le total de la dépense, pour les deux concerts, atteint 2536 livres. Le 4 messidor an X, toute une troupe est transportée à la Malmaison, et l'on paie « au signor Raffanelli, 400 l. ; Lazzerini, 400 ; Parlamagni, 400 ; Pasini, 100 ; à Mmes Rolandeau, 400 l. ; Parlamagni, 240 ; Sevesti, 100 » ; l'orchestre comprend vingt musiciens : Bruni, Lepreux, Tariot, Bassot, Bernard, Bertot, Barrière, violons ; Gallot, Fleuri, altos ; Mailly, Valotti, Dupont, Perrin, basses et contrebasses ; Vogt, Gilles, hautbois ; Bury, Petit, cors ; Banneux, flûte ; Hartmann, clarinette ; Parenti, pianiste, et il y a encore un accordeur, un copiste, un avertisseur,

(1) Bibl. nat. ms fr., 6592, ff. 85 et suiv.

deux coiffeurs, trois garçons de théâtre, un costumier, une costumière, une femme de chambre de Mme Rolandeau.

C'est dans une séance analogue, à Saint-Cloud, que fut essayé un acte ou un fragment de *Proserpine*, opéra français commandé à Paisiello. L'intérêt inattendu qu'y prit le premier consul fut pour tous les musiciens un sujet de surprise, et probablement d'espoir. Le compositeur prussien Reichardt, qui séjournait à Paris, en quête d'une « situation », ou d'un débouché pour ses œuvres, a raconté cette scène d'après le témoignage de certains de ses acteurs. « Après avoir débuté par dire aux cantatrices qu'il espérait qu'elles n'allaient pas crier suivant leur habitude, Bonaparte s'assit en face des exécutants, à cheval sur un siège, les bras croisés sur le dossier, la tête appuyée sur les bras, et resta muet et immobile pendant la durée de l'acte. On aurait pu croire qu'il sommeillait. L'exécution terminée, il se leva et s'adressant à Paisiello, fit coup sur coup une série de remarques sur des fautes de prosodie, des mots mal coupés par la musique, répétés sans utilité, des repos brisant l'intérêt dramatique du chant. Désorienté par cette critique impétueuse, le pauvre Paisiello ne savait comment se défendre. Il faut penser que le maître italien, dont le génie est essentiellement mélodique et qui me paraît ne pas se douter des progrès accomplis par les musiciens français depuis Rameau et Gluck, s'était figuré que Bonaparte l'appelait uniquement pour démontrer que l'agréable chant italien peut s'adapter à des vers français... Il ne pouvait sans doute s'imaginer que l'on demandait une œuvre d'expression et de caractère... Bonaparte n'en a pas moins révélé, dans cette circonstance, plus de connaissances en musique et en poésie que l'on n'en soupçonnait chez un homme considéré comme indifférent aux beaux-arts. Son esprit dominateur s'y est aussi montré (1). »

(1) *Un hiver à Paris sous le Consulat*, d'après les lettres de Reichardt, par A. Laquiante, p. 307. La lettre est du 1er février 1803.

La faveur marquée aux chanteurs italiens n'était pas affaire de goût ni d'inclination native. Elle avait pour ressort secret des raisons de gouvernement. Dans une lettre à Chaptal, du 10 octobre 1801, le premier consul déclarait « surtout convenable à notre grande prépondérance en Italie » de subventionner à Paris « le théâtre des Bouffons »; et lorsque, l'année précédente, il avait voulu que deux cantatrices italiennes vinssent de la péninsule à Paris, pour figurer dans les réjouissances publiques du 14 juillet 1800, il avait spécifié que ce serait en y chantant « un duo italien sur la délivrance de la Cisalpine et de la Ligurie, et la gloire de nos armes (1). »

S'il est vrai en quelque mesure que « l'un des beaux jours de sa vie fut celui où il parvint à faire venir Paisiello à Paris », ce n'est pas qu'il ressentît personnellement le moindre penchant pour la musique de ce maître, mais parce qu'il lui était deux fois agréable de s'attacher un des compositeurs les plus célèbres de l'Europe, et de le prendre au roi de Naples, — un Bourbon. — Logé aux Tuileries, largement rémunéré, Paisiello fut le premier maître de chapelle de la nouvelle cour républicaine. Bonaparte n'assista point, comme l'on s'y fût attendu, à la première représentation de la *Proserpine* qu'il lui avait commandée, mais seulement à l'une des suivantes, après laquelle il dicta ou fit écrire au compositeur une lettre officielle de félicitations, insérée au *Moniteur*, et où il se proclamait lui-même « protecteur des beaux-arts autant que juste appréciateur du mérite (2). »

« Je crois, disait Reichardt, que le premier consul pourrait imprimer aux fêtes un caractère plus élevé... mais il faudrait qu'il aimât les arts et qu'il comprît leur utilité intellectuelle et morale... » — D'où suivait, chez l'auteur prussien, la comparaison attendue avec le grand Frédéric. Non seulement Napoléon ne jouait pas de la flûte, mais rien ne l'avait préparé à devenir un « amateur » des arts; l'intelligence com-

(1) *Correspondance* de Napoléon, lettre du 21 juin 1800.
(2) *Moniteur* du 7 avril 1803.

plète de son rôle de souverain lui en faisait connaître au moins « l'utilité » matérielle; une fois devenu leur « protecteur », il saurait maintenir à ce titre la signification voulue et, regardant les hommes à la fois par les deux bouts de la lorgnette, les aveugler par l'éclat de ses conquêtes et les séduire par le soin qu'il mettrait à s'occuper de leurs plaisirs, promener ses aigles dans toutes les capitales et arracher aux rois, avec leurs provinces ou leurs couronnes, jusqu'aux artistes dont la présence attestait le luxe de leurs cours.

Ainsi fit-il en enlevant Paer au roi de Saxe, pendant son séjour à Dresde, en 1806. Paer, dont Fétis put écrire plus tard qu'il avait donné « l'affligeant spectacle d'un grand musicien prenant plaisir à s'abaisser lui-même pour mériter quelques faveurs de plus », Paer n'était pas seulement pour Napoléon un serviteur agréable, insinuant, servile : il était une conquête, une des dépouilles opimes enchaînées au char du triomphateur. Et l'habile courtisan d'user de sa situation privilégiée : appointements annuels de 28,000 francs, pension de 12,000 francs sur la caisse des théâtres, gratifications, appartement, voiture de la cour, indemnités de déplacement réglées à 24 francs par jour et 10 francs par poste, costume brodé d'argent, du prix de 1,515 francs, payé par l'empereur, appointements de 30,000 francs à Mme Paer, avec indemnités égales à celles de son mari, etc. Un ordre de Napoléon, daté du camp de Finkenstein, le 2 mai 1807, enjoint à Duroc de « donner sur les fonds de la caisse des théâtres : à M. Paer une boëte avec chiffre en or et la somme de dix mille francs, à Mme Paer la somme de six mille francs ». L'état des gratifications prélevées sur la caisse des théâtres pendant la seule année 1807 porte le musicien et sa femme pour un total de 25,764 francs, — y compris la valeur de cette boîte d'or (1). Une curieuse lettre, où l'insatiable Italien vante à Duroc son dévouement et sa *délicatesse*, peut être

(1) Bibl. nat. ms fr. 6587. — Arch. nat. O², 38. — Maze-Censier, les fournisseurs de Napoléon, p. 132.

citée ici. Elle est écrite sur du papier à en-tête : « Service de S. M. l'Empereur et roi. Le directeur du théâtre de la cour et de la musique particulière de S. M. I. et R. », et porte la date : « Paris, le 18 décembre 1811 ».

Monseigneur,

J'ai l'honneur d'envoyer à votre excellence la note des musiciens de S. M. qui ont plus particulièrement fait le service des répétitions et représentations d'opéra dans le petit théâtre des appartements de S. M.

Ceux marqués + sont ceux que l'année passée ont reçu une gratification (pour le même service) de *cinque cent* francs chaq'un sans distinction. Il y manque Monsieur *Baillot* excellent musicien, mais qui demande à chaqu'instant des congé et que meme a present il vient d'en obtenir un des trois mois par le grand chambellan. Celui-ci ne peut avoir droit aux gratifications pour a present.

J'ai l'honneur de communiquer à Monseigneur que jusq'à present l'on a donné des gratifications aux surnumeraires de l'orchestre mais non aux titulaires qui la plus part servent depuis tant des années avec les modiques appointemments de quinze cent francs.

Je les recommande vivement à Votr' Excellence, et surtout à la generosité, et bienveillance de de l'Empereur.

Comme dans cette lettre il ne s'agit que faire connoître à Monseigneur les musiciens dont V. E. m'en a demandé les noms avant-hier, ainsi je ne m'arrête pas à parler de moi. Cependant la nouvelle année s'approche. Votr' Excellence a été toujours mon protecteur auprès de S. M. c'est donc *dans ses mains* que je remets mes affaires, et la consideration à tout ce que j'ai fait cette année; les quattre mois de congé que je n'ai pas demandé par délicatesse, et pour le plaisir que j'ai de me rendre utile au service de LL. MM. etc. etc.

Plein de confiance dans la Bonté de Votr' Excellence, et du plus profond respect, j'ai l'honneur de me prottester éternellement : son tres humble et tres obeissant serviteur

FD. PAËR (1).

Un feuillet joint à cette lettre contient la liste annoncée : « MM. Rigel, premier pianiste +. — Violons : Grasset, premier

(1) Bibl. nat. ms fr. 6588, f. 49. — Nous avons publié ce document dans les *Archives historiques, artistiques et littéraires*, t. II, 1890-91, p. 132.

violon +. Pradere +. Chol. Kreutzer (le jeune). Kreubé (nommé Frederique) +. Duret +. — Basses : Baudiot. Norblin. Hœfelmayer. Perne. Bergère. — Toulû, flutte. — Altos : Bernard. Tariot. — Doubois, accordeur de tous les pianos » Une autre main, — celle de Duroc, probablement, — a ajouté en regard des noms le chiffre des gratifications accordées : à Grasset, mille francs, à Rigel, 800, aux autres, 600 ou 500 francs; à l'accordeur, rien. Le montant de la somme donnée à Paer n'est pas indiqué et dut faire l'objet d'un ordre spécial.

Avec Paer et Mme Paer, Napoléon avait pris au roi de Saxe le ténor Brizzi. Ce fut de Vienne qu'il fit venir Crescentini, maître de chant des princes de la maison d'Autriche, dont il fit son « premier chanteur ». Crescentini, Mme Grassini, figurent en 1807 sur une liste de gratifications, pour des sommes de 6,000 francs, Brizzi, pour 4,000. Le 12 mars 1809, Duroc est prévenu d'avoir à remettre « une gratification de 10,000 fr. à Mme Grassini et une de même somme au Sr Crescentini, premier chanteur de la musique de l'Empereur ».

Un peu moins bien traités que ces oiseaux rares, d'origine et de renommée étrangère, les artistes français avaient part aux libéralités impériales, comme représentants d'une industrie locale, qui n'était pas encore article d'exportation. Lorsque Paisiello avait voulu retourner en Italie, Lesueur, que, disait-on, Mme de Montesson avait recommandé à Joséphine, fut désigné pour lui succéder. Il n'est point, dans toute la chronique musicale de ce temps, d'anecdote plus connue que celle de la tabatière envoyée à l'auteur des *Bardes* : aussi serons-nous dispensé de la reproduire. Non seulement cet opéra était une œuvre de très grande valeur, non seulement son sujet devait particulièrement plaire à Napoléon, mais le hasard voulait qu'il fût la première pièce nouvelle donnée à l'Opéra depuis le changement de régime et depuis le changement de titre du théâtre lui-même, qui, moins d'une semaine auparavant, avait été transformé en Académie *impériale* de musique. C'était comme « Empereur des Français » que Napoléon avait assisté à la première représentation des *Bardes*. Le sceptre oblige, et désormais ses apparitions dans la loge impériale seraient des cérémonies officielles, réglées par l'étiquette et sanctionnées par des largesses dont le vainqueur de Marengo fixerait chaque fois en personne et la forme, et le montant, — pour les « sujets », du moins, et les auteurs, le personnel secondaire se trouvant, en pareil cas, récompensé par l'allocation d'un mois de traitement.

Les documents originaux nous montrent ainsi Napoléon signant, rectifiant et annotant de sa main les propositions du « grand maréchal du palais », — Duroc, duc de Frioul, et, après lui, Bertrand. — Le 4 février 1806, l'empereur voit à l'Opéra un spectacle de circonstance. On joue pour lui *Austerlitz*, un « intermède » dont Esménard a écrit les paroles, Steibelt, la musique, et dont Gardel a réglé les ballets. C'est l'ouvrage dont parle Mme de Rémusat : « La décoration représentait le Pont-Neuf. Des personnages de toutes les nations s'y réunissaient et chantaient des vers en l'honneur du vainqueur; le parterre y joignit ses chants; des branches de laurier se trouvèrent distribuées tout à coup dans toutes les parties de la salle et agitées ensemble aux cris de : Vive l'Empereur ! Il fut ému, il dut l'être. Ce fut une des dernières fois, peut-être la dernière, que l'enthousiasme public ne fut point commandé (1) ». Dès le lendemain, Napoléon dicte, surcharge et signe un ordre à son chambellan : « Monsieur Rémusat, vous donnerez une gratification de six mille francs aux sieurs Esménard et Steibelt (ici sont ajoutés de la main de l'Empereur les mots : dans une boete d'or avec chifre) ». Trois mois plus tard, après une représentation de *La Caravane du Caire*, ordre semblable : « Duroc fera remettre une tabatière avec chiffre en or à M. Grétry et une gratification de six mille francs ». Les comptes nous apprennent que la tabatière de Grétry coûta

(1) *Mémoires* de Mme de Rémusat, t. II, p. 297.

811 francs 45 centimes, celles d'Esménard et Steibelt, chacune 797 francs 53 centimes. Mais dès 1807, le temps des « boetes en or » est passé : par l'exemple de Paer, l'Empereur s'est convaincu qu'il n'était pas besoin de tant de politesse pour mettre de l'argent dans la main des artistes. Duroc, assez timidement, glisse sous les yeux de son maître une note en faveur de Cherubini : « M. le prince de Bénévent m'a dit que S. M. était dans l'intention de donner une gratification de 6,000 francs à M. Cherubini ». Il se peut, mais Napoléon déteste Cherubini, qui lui a fait jadis, prétend-on, une réponse mal sonnante : il corrige le chiffre proposé; Cherubini n'aura que 4,000 francs, au lieu de 6,000, et il se passera de tabatière. Spontini, en 1808, recevra pareillement à découvert les 6,000 francs que lui accorde l'Empereur, après *La Vestale*.

Au mois de janvier 1809, après un spectacle composé d'*Aristippe*, opéra en deux actes de Rodolphe Kreutzer, paroles de Giraud et Leclerc, et d'*Alexandre chez Apelle*, ballet de Gardel, l'Empereur fait préparer par Duroc un projet ainsi conçu : « S. M. a eu l'intention de gratifier les auteurs et les acteurs les plus recommandables des pièces qui ont été représentées à l'Opéra le jour qu'Elle l'a honoré de sa présence. J'ai l'honneur de lui proposer de leur accorder les gratifications suivantes :

| | | |
|---|---|---|
| MM. | Kreutzer, auteur d'*Aristippe* | fr. 4,000 |
| | Lays | » 4,000 |
| | Dérivis | » 2,000 |
| Mmes | Ferrière | » 2,000 |
| | Himm | » 3,000 |
| MM. | Gardel, auteur du ballet d'*Alexandre* | » 4,000 |
| | Vestris | » 4,000 |
| | Rey, chef d'orchestre | » 3,000 |
| Mmes | Clotilde | » 6,000 |
| | Bigottini | » 3,000 |
| | Chevigny | » 3,000 |
| | Total, | fr. 38,000 |

Signé : le grand maréchal du Palais, duc de Frioul. » Napoléon ajoute, après le nom de Rey, celui de Mme Gardel, lui assigne 3,000 francs, rectifie en conséquence le total et le porte à 41,000 francs et signe, avec la date : 31 janvier 1809.

Les comptes de la caisse des théâtres, pendant la même année, renferment la mention de dépenses extraordinaires, occasionnées par le séjour de l'Empereur à Schœnbrunn. Ici, les corrections autographes de Napoléon s'exercent dans un sens augmentatif. Il ne s'agit plus d'économiser, comme à propos de Cherubini, sur la somme destinée à un artiste antipathique. Au contraire, il faut se montrer magnifique envers les serviteurs d'un monarque étranger. Une première liste des « acteurs qui ont joué à Schœnbrunn » proposait de donner « à M. Veigle (Weigl), compositeur, chef d'orchestre, 2,000 francs; Mme Campi, 3,000; M. Radicchi, 2,000. » L'Empereur porte à 4,000 francs la gratification de Mme Campi, et ajoute : M. Ronconi, 3,000; M. Verry, 2,000 (15 août 1809). Une autre liste, au mois d'octobre, comprenait : « M. Ronconi, 6,000 francs; Mme Balzamini, 6,000; Mlle Milder, 3,000; M. Weinmüller 1,000; Mr. Vögle (Weigl), 3,000; M. Aumer, directeur des ballets, 3,000 ». Napoléon augmente de 2,000 fr. la somme destinée à Mme Balzamini, de 1,000, celle allouée à Mlle Milder; il ajoute : « Mme Campy, 3,000 et Mlle Coustou, 3,000 », — Mais d'une écriture si sommaire, que ses secrétaires recopient les noms, au bas du feuillet (1).

De retour en France, Napoléon porte la même attention aux propositions de récompenses qui lui sont soumises après les spectacles de la cour ou de Paris. D'une liste dressée par Duroc, le 15 novembre 1809, il efface cinq noms et pour les remplacer fait inscrire : « Mme Grassini, 6,000 francs; Paer, 6,000; Mme Paer. 3,000; Mlle de Lihu, 6,000; Crescentini, 6,000 ». Le 23 novembre, passe sous ses yeux une note ainsi conçue : « S. M. ayant été satisfaite de la manière dont Mme Branchu a chanté lorsqu'elle a été à l'Opéra, a eu

(1) Bibl. nat. ms fr. 6587, ff. 172 et suiv.

l'intention de lui faire donner une gratification. J'ai l'honneur de lui proposer de lui accorder une somme de 4,000 francs » ; il dicte et signe cette addition : « Accordé une gratification de 4,000 francs à M^me^ Branchu et une de 4,000 francs à Lays (1) ».

Le répertoire attirait dans la même mesure l'attention de l'Empereur. On a cité maintes fois la lettre à Fouché, dans laquelle il demande « ce que c'est qu'une pièce de *Don Juan*, qu'on veut donner à l'Opéra (2) »; lui répondre qu'il s'agissait d'un chef-d'œuvre de Mozart eût été se tromper lourdement sur le sens d'une question posée « sous le point de vue de l'esprit public ». Soit pour cette raison, soit à cause des frais de mise en scène, il défend à M. de Rémusat, chargé de la surintendance des théâtres, de mettre, à l'Opéra, aucune pièce nouvelle en répétitions sans son consentement (8 février 1810). Il trace le plan de campagne d'une saison d'opéra : « Il faudrait donner *La Mort d'Abel* le 20 mars, le ballet de *Persée et d'Andromède* le lundi de Pâques, *Les Bayadères* quinze jours après ; *Sophocle, Armide*, dans le courant de l'été ; *Les Danaïdes*, dans l'automne ; *Les Sabines* à la fin de mai. En général, mon intention est que, dans le mois de Pâques, il y ait le plus de nouveautés possibles, vu qu'il y aura un grand nombre d'étrangers à Paris, à cause des fêtes (3) ». En conséquence de cet ordre, M. de Rémusat soumet à l'Empereur un devis de 175,000 fr., comme « secours extraordinaires » pour la mise ou la reprise des sept ouvrages désignés. Napoléon efface les chiffres proposés. et réduit le total à 95,000 francs (4). Au mois d'octobre, le surintendant demande que la somme de 10,000 francs, comprise dans le projet pour subvenir aux frais de la reprise d'*Armide*, soit reversible sur un autre article, savoir, la reprise de *Sémiramis*, opéra de Catel, « qui a été remis par ordre et qui a exigé beaucoup de dépense ».

(1) Bibl. nat. ms. fr. 6587, ff. 66 et 179.
(2) Lettre du 23 juin 1805.
(3) Lettre du 2 mars 1810.
(4) Bibl. nat. ms fr. 6587, fol. 189.

Napoléon n'entend pas que l'on change rien à ses décisions ; il répond : « Refusé. Si l'on ne donne point *Armide*, je ne donnerai pas les 10,000 francs ». Ni conquêtes, ni revers ne détournent de semblables détails son universelle activité ; de même qu'il règle à Moscou, par un décret fameux, l'organisation du Théâtre français, de même il date de Smolensk, le 13 novembre 1812, son approbation à une demande de crédits, de 45,000 francs, pour la mise à l'Académie de musique de l'opéra *La Jérusalem délivrée* (1).

Ces brèves notes, qu'il serait aisé de développer, confirment ce fait reconnu, que Napoléon, sans aimer aucunement la musique, la sentir même, et moins encore la connaître, sut en deviner la valeur extérieure et la protéger en habile homme d'Etat et en despote avisé.

MICHEL BRENET.



# MUSIQUES D'ÉTÉ

La musique est partie en villégiature sur les bords de la mer, dans les montagnes et les villes d'eaux; elle s'est réfugiée sur les plages et dans les casinos. C'est donc le moment de constater la façon détestable dont elle prend ses vacances. Qu'elle s'installe en Normandie, en Suisse ou ailleurs, on lui a généralement réservé des distractions et des besognes assez grossières. Rares sont les établissements d'été où l'on fait de l'art, où la musique et les artistes ne soient pas relégués en un métier de préposés à la danse. Notez que le public est assez le même qu'à Paris, où il se pique d'analyser les efforts d'avant-garde et de goûter la technique moderne; que les artistes engagés pour composer les orchestres de casino sont d'excellents musiciens, des instrumentistes solides ne demandant qu'à travailler; que le répertoire s'est enrichi depuis plusieurs années déjà d'ouvrages de valeur et abordables aux orchestres réduits. Malgré ces facilités, soit routine, soit veulerie, il semble que

(1) Bibl. nat. ms fr. 6588, fol. 91.

le goût, en été, s'assoupisse, écrasé par les beautés naturelles, et c'est devant la nature le contraste abominable des refrains stupides, des flonflons bruyants, des pots-pourris, des arrangements grotesques, tout un répertoire démodé de ficelles trépidantes ou de vieilles guitares rabâchées.

Ici, c'est un orchestre économique où l'équilibre n'est même pas respecté, où il manque soit un cor, soit un basson dont les parties sont tapotées sur le piano; là, c'est un concert imposé sur la terrasse, au milieu des nourrices et des chiens applaudisseurs à leur façon; partout c'est l'indifférence du public que la musique dérange dans ses conversations; partout c'est le triomphe des mêmes matchiches, ballades, sélections d'airs connus, toutes sortes de *Loin du Bal*, de rêves parfumés, de valses chaloupées, les valses d'apaches comme disent les Anglais; plus loin le concert a lieu dans le café, ou encore plus fort, dans la salle du jeu des petits chevaux avec le refrain minuté « le 7, le 5, faites vos jeux, rien ne va plus ». La musique est réduite à un rôle bizarre de parodie ou de vacarme utile, paraît-il, pour entretenir l'animation, mais certes où l'art n'a pas plus à intervenir qu'en la décoration fleurie d'un étal de charcutier.

Serait-il impossible de réagir et de profiter de l'éducation d'hiver? De même que les musiques militaires abandonnent peu à peu leurs programmes de fantaisies dramatiques, de polkas et de variations pour trombones à coulisse afin d'aborder l'exécution d'œuvres vraiment musicales, les musiques de casino ne peuvent-elles puiser, avec les éléments dont elles disposent, dans le vrai fonds musical, assez riche pourtant? Certains établissements ont commencé déjà à organiser quelques concerts classiques, assez dépaysés d'abord, aujourd'hui très suivis et appréciés; ils sont à l'honneur des directeurs artistiques qui les ont imposés au public. Et il ne serait pas difficile d'agir ainsi, même dans les stations modestes où, je le répète, les petits orchestres sont composés de jeunes artistes et de lauréats des conservatoires. Combien serait intéressante l'œuvre d'un chef entreprenant ainsi d'exécuter des œuvres inédites, dues à la plume d'auteurs inconnus encore, ne pouvant se faire jouer à Paris ou dans les grandes auditions dont les programmes sont réservés aux maîtres et aux arrivés. Une telle décentralisation, sorte de lectures d'essai, amènerait à n'en pas douter des découvertes dont l'art, le public, les jeunes compositeurs pourraient utilement profiter et qui seraient tout aussi intéressantes, sinon davantage, que les révélations sur *Faust*, *Don Pasquale* ou *Poète et Paysan*. Les bons éléments de nos grands orchestres sont disséminés; qu'on en profite donc pour faire valoir et présenter au moins une foule de travaux exposés à jaunir dans les cartons, à récompenser les efforts, à produire les talents ignorés.

Une heure d'art sincère, dans le cadre de la mer ou de la montagne, n'empêcherait point les bostonneurs de chalouper leurs valses favorites, le soir, entre une pipe et le souper.

Ch. Cornet.



# LA SEMAINE

## PARIS

**A L'OPÉRA,** on commence à répéter *L'Or du Rhin*, avec la probable distribution suivante : Loge : Van Dyck; Wotan : Delmas; Alberich : Duclos; Mime : Faber; Froh : Dubois; Donner : Teissié; Fasolt : Gresse; Fafner : Journet; Fricka : Lapeyrette; Freïa : Campredon; Erda : Charbonnel; Woglinde : Gall; Welgunde : Laute-Brun.

M^me^ Germaine Le Senne, premier prix d'opéra de 1908 et engagée depuis un an, a fait ses vrais débuts, lundi dernier, dans le rôle de Valentine des *Huguenots*, qui a heureusement servi ses qualités dramatiques et prouvé une chanteuse d'avenir.

— MM. Isola comptent monter cet hiver, au Théâtre Lyrique de la Gaîté, le *Castor et Pollux* de Rameau. Le choix est excellent, car c'est bien l'œuvre qui résume le mieux toutes les qualités du vieux maître, et celle du reste qui, de beaucoup, a gardé le plus longtemps sa place au répertoire de l'Opéra. Ce qui est excellent encore, c'est que les directeurs ont demandé à M. Camille Saint-Saëns de s'occuper de l'adaptation nécessaire. Etant donnés les principes maintes fois proclamés par lui, il est à croire que cette adaptation sera discrète.

— La morte-saison est favorable aux études sérieuses et développées dans les revues de musique. Elle nous en apporte deux bien remarquables à des titres divers. Le dernier *Bulletin de la Société de l'Histoire du théâtre* renferme un travail sur « le Théâtre italien au temps de Napoléon et de la Restauration », œuvre de M. Albert Soubies, qui est d'une nouveauté et d'une curiosité documentaires des plus intéressantes (et nous annonce

sans doute une monographie d'ensemble, mûrement et sûrement édifiée, comme notre érudit collaborateur en a coutume. Le dernier *Bulletin français de la Société internationale de musique* (S. I. M.) contient le commencement d'une « Notice historique sur la vielle », de M. E. de Bricqueville, dont une véritable profusion de photographies directes et reproductions d'anciennes gravures achève heureusement le vif intérêt technique.



# BRUXELLES

**THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.** — MM. Kufferath et Guidé viennent de publier le tableau de leur troupe pour la saison 1909-1910. Le voici :

Chefs de service : MM. Sylvain Dupuis, premier chef d'orchestre; Fritz Ernaldy, Léon Van Hout et Georges Lauweryns, chefs d'orchestre; Guillaume Steveniers, chef des chœurs; E. Merle-Forest, régisseur général; G. Delières, régisseur inspecteur; F. Ambrosiny, maître de ballet; Nicolay, chef du chant.

Artistes du chant. — Chanteuses : Mmes Lina Pacary, Claire Croiza, Marie Béral, Jeanne Laffitte, Berthe Seroen, Juliette Lucey, Lilly Dupré, Zorah Dorly, Cécile Eyreams, Marthe Symiane, Alice Bérelly, Henriette De Bolle, Jane Paulin, Jeanne Montfort, Suzanne Beaumont, Anny Bénonard, Alice Florin, Renée Aubry.

Ténors : MM. Léon Laffitte, M. Verdier, Paul Saldou, Joseph Lucazeau, Octave Dua, Henry Grillières, Arthur Lheureux, Victor Caisso.

Barytons : MM. Maurice de Cléry, Jean Bourbon, Louis Lestelly, Robert Moore, Raoul Delaye, Louis Colin, Georges Villier.

Basses : MM. Henry Weldon, Henri Artus, Etienne Billot, G. La Taste, Charles Danlée.

Artistes de la danse. — Danseurs : MM. F. Ambrosiny, J. Duchamps.

Danseuses : Mmes J. Cerny, Olga Ghione, Irma Legrand, Paulette Verdoot, Dora Jamet, E. Beruccini. Huit coryphées, trente-deux danseuses, dix danseurs.

Il sera donné, en matinée, le jeudi, à partir du mois de novembre, trois séries de représentations des grands chefs-d'œuvre de Gluck, dans l'ordre suivant : *Armide*, *Alceste*, *Orphée*, *Iphigénie en Aulide*, *Iphigénie en Tauride*.

La réouverture se fera le mercredi 8 septembre avec *Sigurd*.

Une reprise de *La Favorite* suivra celle de *Sigurd* et l'on verra Mme Croiza dans l'œuvre plutôt fade de Donizetti. *Faust*, *La Bohème* et *Manon* serviront de débuts à quelques-uns des artistes nouvellement engagés. Une fois le répertoire courant établi viendront les premières nouveautés, *Madame Butterfly* et *Iphigénie en Aulide*, en attendant l'*Eros vainqueur* de M. de Bréville.

— Ecole de musique et de déclamation, Institut des Hautes études musicales et dramatiques d'Ixelles. — La rentrée des cours est fixée au 1er octobre. Les inscriptions seront reçues à partir du dimanche 19 septembre, pour l'Ecole, 53, rue d'Orléans, pour l'Institut, 35, rue Souveraine.



# CORRESPONDANCES

GENÈVE. — Le concours international de musique qui vient d'avoir lieu à Genève, avait réuni cent cinquante sociétés, formant un ensemble de cinq mille exécutants, les Français remplissant les neuf dixièmes de cet imposant total. Comme bonnes sociétés chorales, citons La Chorale d'Anzin, dirigée par M. Chavatte; La Lyre Tarbéenne, de Tarbes (Hautes-Pyrénées), directeur M. L. Bordière, et Les Enfants de Provence, d'Aix (Bouches-du-Rhône), directeur M. J. Gautier. Sans atteindre la puissance des sociétés chorales belges, ces orphéons se distinguent par des qualités d'ensemble, de fusion des voix et de soucis des nuances. Le Cercle Berlioz, de Lille, directeur M. A. Quesnay, comme harmonie, et la fanfare La Sirène, directeurs MM. Millet et Levasseur, de Paris, ont été spécialement remarquées dans leurs sections. J'avoue que la *Symphonie fantastique* de Berlioz ou la divine *Cinquième* de Beethoven, interprétée par la meilleure harmonie du monde, me causera toujours une déception. Passe pour l'ouverture de *Tannhäuser* qui est supportable, spécialement la fin avec le trait fameux des violons que les clarinettes jouent infiniment plus proprement, mais quant à donner la symphonie en *ut* de Beethoven, c'est là un crime de lèse sens artistique qui réclame une énergique intervention.

Genève avait organisé une somptueuse réception à ses invités. Dans les rues une décoration brillante, le soir, des concerts et des fêtes de nuit

réunissaient dans notre admirable rade jusque cinquante mille spectateurs; des banquets, des discours et de beaux prix en espèces auront sûrement laissé les meilleurs souvenirs d'une aussi cordiale hospitalité. Tout au plus pourrait-on regretter que quelques heures n'aient pas été consacrées à réunir en une sorte de congrès les personnalités du monde musical accourues au concours.

La présidence d'honneur du jury avait été remise à M. Henry Maréchal, qui avait sous ses ordres les compositeurs français De La Tombelle, J. Ritz, Michel Chappuis et nombre de notabilités musicales de la Suisse romande.

Frank Choisy.

OSTENDE. — Les trois concerts du fameux Enrico Caruso ont marqué au Kursaal le point culminant de la saison. Jamais on n'avait vu pareille affluence, le monde s'entassant dans tous les coins, dans les galeries, dans les couloirs, même là d'où l'on ne pouvait voir ni entendre! Le ténor napolitain, qui a chanté tout son répertoire de concerts : airs de *Gioconda*, de *La Tosca*, de *La Bohème*, de *Paillasse*, puis encore une foule de petites romances faites sur mesure à son intention, a remporté le succès le plus enthousiaste qui soit. Mais aussi quelle voix enchanteresse et quel art d'en ménager les ressources et les effets!

Caruso à peine parti, voici qu'il nous est arrivé un autre ténor de premier plan : M. Antonio Paoli; celui-ci est espagnol, et possède un organe d'une ampleur et d'une endurance extrêmes, lançant les *la*, *si*, *ut* avec une vigueur et un volume de son qui rappellent Tamagno. Chose curieuse, ce fort ténor de race chante le plus volontiers les pages lyriques du répertoire Caruso et Bonci, comme s'il tenait à prouver qu'il domine sa voix au point de l'assouplir à tous les genres. Ajoutons que M. Paoli cueille ici les lauriers les plus abondants, et qu'il compte déjà autant d'admirateurs que Caruso.

Mlle Frieda Hempel continue la série de ses concerts, toujours également sûre du mécanisme de sa voix incomparable. Mme Maria Gay est venue ici, avec le ténor Zenatello; celui-ci n'a pas donné ce qu'on attendait de lui, celle-là a fait applaudir la fantaisie de ses interprétations. Il y a eu encore, parmi les solistes du soir, quelques révélations de voix exceptionnelles : Mlles Emma Druetti, Edith De Lys, Vittoria d'Ornelli, entre lesquelles il me serait difficile de choisir, tant elles sont belles et bien douées au point de vue vocal. Et cette semaine encore, ce fut un baryton : M. Amato, dont la voix est de toute beauté, et qui chante avec un art et un goût exquis.

On le voit, c'est le *bel canto* qui triomphe au Kursaal dans toutes ses manifestations; c'est une véritable inondation d'italianisme; cela plaît, cela séduit, personne ne songe à se plaindre de ce que les fibres de la sensibilité intime restent intactes au milieu de ce flux de musique superficielle, et je gage que ce public se boucherait les oreilles si un chanteur artiste venait interpréter ici une page de grande musique.

C'est au chef d'orchestre, M. Léon Rinskopf, qu'il appartient de défendre ici les droits de l'art vrai, et il ne s'en fait pas faute, chacun de ses programmes portant un chef-d'œuvre au moins, à côté de pages de moindre envergure. Nous avons entendu l'autre jour une délicieuse *Suite lyrique* de Grieg, la *Rhapsodie canadienne* de Gilson, une intéressante *Marche slave* de Tschaïkowsky, l'amusante ouverture de *Baruffe chiozzote* de Sinigaglia, etc. Comme nouveautés, citons de M. Ludovic Stiénon du Pré deux compositions d'un tour heureux, que nous avons infiniment goûtées : *Impressions*, dont le solo de violon était confié à M. Edouard Lambert, et *Page nostalgique*, d'un ton mélancolique; puis encore l'ouverture *Marinella* de J. Pucik, de forme un peu discrète, et deux amusants morceaux de genre signés J.-H. Foulds : *Nuremberg en fête* et *Les Cloches à Coblence*.

Les concerts classiques d'août ont été superbes; le 6, c'était M. Alfred Cortot qui a trouvé le moyen de se surpasser lui-même, dans l'interprétation des *Variations symphoniques* de Franck, et qui a prodigué toutes les ressources de son toucher, extraordinairement souple et varié, et toute la musicalité de son âme d'artiste dans le concerto d'orgue de W.-F. Bach, la *Berceuse* de Chopin et la deuxième rapsodie de Liszt, où il fut génial! M. Léon Rinskopf avait complété ce programme au moyen de l'ouverture du *Songe d'une nuit d'été*, rendue avec une légèreté idéale, du *Carnaval à Paris* de Svendsen et de deux fragments du *Crépuscule des Dieux*.

Le vendredi 13, ce fut Mlle Elsie Playfair, une jeune et talentueuse violoniste américaine qui a interprété le troisième concerto de Saint-Saëns, et les airs hongrois, d'Ernst. C'était bien, mais ce n'est pas manquer de galanterie que de dire qu'en fait de violonistes, nous avons mieux que ça en Belgique. Au programme orchestral de ce concert, il y avait la prestigieuse symphonie avec orgue de Saint-Saëns et *L'Apprenti Sorcier* de Dukas.

Le sixième concert classique, mercredi dernier, a permis à M. Rinskopf de donner une exécution superbe de la transparente et lumineuse partition de Franck, intitulée *Psyché*, du *Rouet d'Omphale* de

Saint-Saëns et de la *Valse de Méphisto* de Liszt; Mlle Germaine Arnaud, une toute jeune et exquise pianiste parisienne, parut en vedette à ce concert, et joua avec un goût et un sens artistique incontestables le *Concertstück* de Weber et deux pages de Chopin.

Ce dimanche l'on fêtera, comme chaque année, le bénéfice de M. Léon Rinskopf; c'est dire que la soirée sera chaleureuse. Vendredi nous aurons, au septième concert classique, le violoniste hongrois Deszo Szigaté. Les négociations en vue des festivals R. Strauss et A. Glazounow n'ont malheureusement pu aboutir, ce qui enlève à notre saison musicale une grosse partie de son intérêt. N'empêche que nous aurons encore, en septembre, des concerts superbes, et que notre orchestre demeure toujours une des plus merveilleuses phalanges qui soient.

Enfin, MM. Ch. Delgouffre, pianiste, Ed. Lambert, violoniste et Ed. Jacobs, violoncelliste, annoncent pour les 30 août, 4, 8 et 15 septembre, quatre séances de musique de chambre du plus haut intérêt, à donner dans la salle d'exposition du Kursaal, et accompagnées de conférences explicatives par M. Delgouffre lui-même. Nous en rendrons compte dans notre prochain courrier.

L. L.



# NOUVELLES

— A propos de l'élection récente du Dr Paul Segond à l'Académie de médecine de France, le *Temps* raconte la bien piquante histoire du père de ce chirurgien éminent qui fut lui-même un médecin de talent mais qui eut aussi quelques rapports avec la musique.

Le père de M. Paul Segond, Auguste Segond, vint à Paris, à la fin de l'Empire, terminer ses études de médecine. Il réussit si bien qu'il fut nommé d'abord préparateur de chimie à la faculté, puis chargé de cours. Il fréquentait assidûment chez son maître Orfila et vit passer dans le salon du célèbre professeur toutes les gloires de l'époque, spécialement le chanteur Garcia, ce frère de la Malibran mort à Londres l'an dernier, plus que centenaire

Le docteur Auguste Segond se prit alors d'amour pour l'art lyrique, et comme il était doué d'une voix ravissante, il reçut les leçons de Garcia, menant de front les cours de chimie qu'il professait à la faculté de médecine avec éclat, et l'étude du répertoire lyrique italien... Un jour quelque incident se produisit dont sa famille même n'a pas gardé la mémoire. Et le docteur Segond quitta la faculté.

Avait-il demandé certaine chaire vacante qui lui fut refusée? En tout cas, il n'ignorait pas que son avenir de professeur fût borné, puisqu'il n'avait pas subi l'agrégation, et sans doute préféra-t-il renoncer à poursuivre une carrière désormais difficile. Puis, raconte son fils, il était d'humeur voyageuse, aimait le mouvement, les aventures et la tentation d'une voie nouvelle dut être irrésistible. Il disparut dix ans.

Il changea de nom, se fit appeler Salviani, et conseillé par Garcia se rendit en Italie où il commença par visiter les compositeurs en renom et s'instruisit des grands rôles du répertoire. Puis il débuta à Milan, où sa voix de ténor fit sensation, et parut sur les principales scènes italiennes. Enfin, il voyagea, chantant en Espagne, en Angleterre et surtout dans l'Amérique du Sud, où ses succès furent énormes. Il devint le ténor en vogue. Il gagna beaucoup d'argent qu'il employa plus tard à des acquisitions de terrains dans le Var, sa province natale, et qu'il perdit.

Pendant un séjour au Brésil, il occupa ses loisirs de ténor à consulter la flore sud-américaine et publia dans une revue du pays une longue étude fort remarquée. Un soir, comme on le présentait à dom Petro, il offrit au souverain cet opuscule, signé de son nom véritable.

— Mais j'ai connu, fit dom Pedro, un professeur de la faculté de Paris qui portait ce nom-là! Serait-il de vos parents?

— Sire, répondit le ténor, n'en dites rien : mais c'est moi-même.

Lorsqu'il revint en France, le docteur Auguste Segond renonça définitivement à la scène et se consacra tout entier à des ouvrages scientifiques; il en publia quantité, d'érudition remarquable, qui traitaient des sujets les plus divers, de la gorge surtout et des voies respiratoires. Il mourut il y a deux ans, membre de plusieurs sociétés savantes et chimiste considéré.

Son fils, devenu chirurgien réputé, raconte volontiers cette histoire : car elle témoigne que le docteur Auguste Segond, tout en honorant l'art lyrique, sut honorer la science.

— La ville de Lucerne, entrée en pourparlers avec la Société Zeppelin, pour l'organisation d'un service de dirigeables entre Lucerne et Friedrichshafen, vient de mettre un terrain à la disposition de la Société, pour la construction d'un hangar à Triebschen. Mais la municipalité n'a rien trouvé

de mieux que de choisir pour cela le terrain sur lequel s'élève la petite villa que Wagner a habitée pendant plusieurs années et dans laquelle il a écrit la dernière partie de l'*Anneau des Niebelungen*. Dès que cette décision a été connue, un groupe de fervents wagnériens de Lucerne et de Zurich a rédigé une protestation énergique contre ce projet barbare. Les protestataires ont décidé en outre d'ouvrir une souscription internationale en vue d'acheter la villa et de la conserver à la piété des wagnériens du monde entier, en y créant un musée Richard Wagner, qui serait mis sous la protection du peuple suisse.

— Nous avons publié dans son intégralité l'intéressante brochure de M. Gualtiero Petrucci sur Wagner; mais ce que nous avons omis de signaler (faute de références immédiates) et ce que le critique italien a également omis de dire (ceci est plus grave, en vérité), c'est que toute la dernière partie, celle qui concerne la lettre française de la « campagne des artichauts », y compris cette lettre même, est *traduite* du chapitre intitulé « Un projet d'établissement en France » des *Mélanges sur Richard Wagner* publiés par MM. Albert Soubies et Charles Malherbe, chez l'éditeur Fischbacher, en *1892.... Suum cuique*.

— Il y a eu cinquante ans, le 9 de ce mois, que Richard Wagner terminait à l'hôtel Schweizerhof, de Lucerne, la partition de *Tristan et Isolde*. Quelques jours après il reçut de Franz Liszt le télégramme affectueux suivant : « Mes vœux les plus cordiaux pour le succès de ton *Tristan*. En toute amitié inaltérable. Franz. »

— La direction du nouvel Opéra populaire de Berlin annonce qu'au cours de la saison prochaine elle représentera, en dehors des œuvres du répertoire courant, les opéras suivants : *Le Roi l'a dit* de Léo Delibes, *Les Deux Journées* de Cherubini, *L'Eclair* de Halévy, *Philémon et Baucis* de Gounod, *Indra* de Flotow, *Hans Sachs* et *Le Grand Amiral* de Lortzing, *La Sorcière* de Enna, *Giuseppe Gallarese* de Montemezzi, *Ernani* et *Luisa Miller* de Verdi, *Lucrèce Borgia* de Donizetti.

— La célèbre cantatrice Gemma Bellencioni remporte, pour le moment, le plus grand succès au théâtre Gura de Berlin, où elle chante en représentation. Le public l'a vivement applaudie dans la *Traviata* et davantage encore dans la *Salomé* de Richard Strauss. C'était la première fois qu'en Allemagne une artiste italienne interprétait cette dernière œuvre.

— Les féministes allemands constatent avec joie que le beau sexe compte aujourd'hui de nombreux représentants parmi les professeurs de l'Académie de musique à Berlin. Dix femmes y enseignent. Dans les classes de chant, notamment, six cours ont été confiés à des musiciennes. Le titulaire du cours de théorie et de composition, M. Max Bruch, a pour suppléant une femme, Mme Elisabeth Kuyper.

— La place de directeur de l'Académie royale de musique de Berlin, vacante par la mort de Joseph Joachim, a été donnée à M. Hermann Kretzschmar, professeur de sciences musicales à l'Université de Berlin et directeur de l'institut de musique religieuse. Le monde musical berlinois a accueilli cette nomination très favorablement. Le nouveau directeur est un homme d'expérience, savant et artiste à la fois. Il est capable, dit-on, de rendre dans ses nouvelles fonctions les plus grands services à l'enseignement musical.

— Le grand ténor Caruso se fera entendre en représentation extraordinaire à l'Opéra de Berlin, les 19, 21 et 23 octobre prochain.

— L'Association des Musiciens italiens, établie à Parme et présidée par M. Gasperini, professeur au Conservatoire de cette ville, a entrepris le catalogue des œuvres musicales les plus importantes et les plus précieuses qui existent dans les bibliothèques de l'Italie. Elle a terminé déjà le catalogue des écrits théoriques conservés à Parme dans la Bibliothèque palatine royale, dans les archives de l'Etat, dans les dépendances de la cathédrale, de l'église et du baptistère de San Giovanni et de l'église della Stucata. Parmi les ouvrages exhumés, trois volumes de Pietro Aron, imprimés à Venise de 1523 à 1529; on remarque, avec intérêt, une édition d'Aristodème, imprimée à Venise en 1562; quelques œuvres de Danielo Bartoli (1608-1685), savant acousticien de l'ordre des Jésuites, auteur du traité *Del suono, de tremori armonici e dell'udito*; un cahier intitulé *Regula musicæ planæ*, du moine Bonaventura da Brescia, imprimé en 1497; un traité portant pour titre *Nicolay Burti Parmensis musices opuscolum*, imprimé en 1487 avec des caractères gothiques; un *Compendium musicæ* de l'année 1549, œuvre de Gafurius Franchinus; des dialogues musicaux de Vincenzo Galilei (1533-1600), le père du célèbre Galilée; des œuvres de Marcus Meibomius (1626-1711), de Francisco Salinas (1512-1590), de Kircherius, Luxinia, Lupis Milan, Pontis et nombre d'autres ouvrages plus ou moins importants édités pendant le XVIIe et le XVIIIe siècle.

— On vient de découvrir plusieurs lettres inconnues de Verdi, adressées à Filippo Filippi, critique musical de la *Perseveranza*, ami du maître. Dans l'une de ces lettres Verdi se plaint de l'insuccès tumultueux de son opéra *Simone Boccanegra*. Il trouve inconvenante l'attitude du public dans cette circonstance et paraît en avoir été très affecté. « Jamais pourtant, écrit-il, les scandales au théâtre ne m'ont offensé. Dès l'âge de vingt-six ans, j'ai appris à juger le public et à savoir jusqu'à quel point on peut compter sur lui. Depuis cette époque, les succès ne m'ont en aucun cas fait tourner la tête et les sifflets ont été impuissants à me décourager. Si j'ai continué à poursuivre la carrière musicale si aventureuse et si aléatoire, c'est qu'à vingt-six ans il m'était déjà impossible d'en entreprendre une autre. Je n'étais pas assez robuste physiquement pour les travaux des champs. » Dans une autre lettre, également adressée à Filippi, Verdi avoue humblement qu'il est un des moins érudits parmi les compositeurs anciens et modernes.

— Pour sa réouverture le 15 décembre, le théâtre San Carlo de Naples représentera *Siegfried* de Richard Wagner. On donnera au cours de la saison : *Falstaff*, *La Tosca*, *Don Pasquale*, *Loreley*, *Guillaume Tell*, *Madame Butterfly* et *Lohengrin*.

— La direction du théâtre de Nice annonce qu'elle représentera, au cours de la prochaine saison, *La Glu* de Dupont, *Monna Vanna* de Février, *Freischütz* de Weber, *Chiquito* de Nouguès, *Maia* de Leoncavallo et *André Chenier* de Giordano.

— Mme Berthe Marx-Goldschmidt, qui pendant de nombreuses années accompagna Pablo de Sarasate dans ses tournées, a élevé à la mémoire de l'illustre violoniste une salle de concert à Biarritz, dans les jardins de la villa Navarra, où Sarasate habitait l'été et où il mourut.

— Le directeur de la saison d'été au Théâtre-Lyrique de Londres, M. Charles Ranners, annonce qu'il représentera une œuvre nouvelle anglaise de M. Alik Raclean, *Reita Seiler*. M. Alik Raclean, qui est également l'auteur de deux opéras non dépourvus de valeur, *Quentin Durward* et *Petruccio*, a tiré sa nouvelle œuvre des *Contes fantastiques* d'Erckmann-Chatrian.

— Le 18 octobre prochain, la Carl Rosa Opera Company ouvrira une saison d'opéra en langue anglaise au théâtre de Covent-Garden de Londres.

— La fondation Mozarteum de Salzbourg est enfin parvenue à se procurer les ressources nécessaires pour élever à Salzbourg une Maison Mozart. On en commencera la construction l'année prochaine. Il est question de donner, à cette occasion, dans la ville natale de Mozart, entre le 29 juillet et le 6 août 1910, plusieurs représentations de *La Flûte enchantée* et de *Don Juan*. Avec le concours, déjà promis de Mmes Géraldine Farrar, Gadsky, Hempel, Hilgermann et Lilli Lehmann, de MM. Lordmann, Mang, Maikl, Mayr, Scotti, Slezak et Stehmann. Les chefs d'orchestre seront MM. Félix Mottl, Muck, Ernest von Schuch et Félix Weingartner. A la même époque, la société philharmonique de Vienne interprétera, dans une série de concerts, les œuvres de Mozart les plus réputées.

— Le comité organisateur des fêtes musicales qui seront données à Rome en 1911, à l'occasion de l'Exposition universelle des Beaux-Arts, a décidé de faire représenter une série d'opéras anciens propres à caractériser le mouvement musical italien au cours des siècles passés. Il a d'ores et déjà jeté son dévolu sur *Il Frate innamorato* de Pergolèse, *La Cecchina* de Piccinni, *Le Astuzie femminili* de Cimarosa, *Don Pasquale* et *Lucrezia Borgia* de Donizetti, *La Sonnambula* et *Norma* de Bellini, *Mosè* et *Le Comte Ory* de Rossini, *Don Carlos* de Verdi, *Mefistofele* de Boïto. De plus, il a offert à divers compositeurs d'aujourd'hui de retenir en portefeuille jusqu'en 1911 leurs nouvelles œuvres, qui seront alors mises en scène avec tout le soin désirable.

— Dans la ville natale de Rossini, à Pesaro, aux derniers examens de fin d'année, un diplôme de professeur de musique a été délivré à un enfant de douze ans qui répond au nom d'Alceo Rossini.

— La société chorale de Middelbourg « Tot Oefening en Uitspanning » a célébré ces jours-ci le soixante-quinzième anniversaire de sa fondation par un brillant festival. Sous la direction du capellmeister Cleuver, elle a interprété le *Requiem* de Verdi, une rapsodie hollandaise *Piet Hein* du compositeur Peter van Rooy, des œuvres de Beethoven, de Mendelssohn, de Wagner et une composition du directeur Cleuver, *La Fiancée de Messine*, d'après le drame de Schiller.

— Les musiciens turcs sont dans l'anxiété, du moins ceux d'entre eux qui ont pris part au concours institué par le gouvernement pour la composition de l'hymne national. Les concurrents sont, paraît-il, extraordinairement nombreux. Le jury chargé de faire une première sélection parmi les

œuvres qui lui ont été envoyées est composé du violoniste Leky Bey, du violoncelliste Djemil Bey et d'autres notabilités musicales. Le sultan Memehd V a décidé qu'il ferait choix lui-même du morceau qui deviendrait l'hymne patriotique.

— La musique allemande est au Japon l'objet d'une étude de plus en plus répandue et approfondie. C'est la musique allemande que l'on fait étudier aux élèves des écoles de musique récemment créées dans un grand nombre de villes japonaises. Ce sont les maîtres allemands, Beethoven, Mendelssohn, Mozart, Schubert, Bach, dont les œuvres remplissent les concerts, de jour en jour plus fréquents. Des salles de concert, ces chefs-d'œuvre passent dans les familles, et la musique de chambre commence à avoir de fervents et habiles adhérents. Les promoteurs du mouvement espèrent arriver ainsi, en développant le goût musical parmi les populations japonaises, à provoquer l'éclosion d'un art national, d'une orignalité comparable à celle des arts plastiques japonais, riches de tant de chefs-d'œuvre.

— M. Oscar Hammerstein, directeur du Manhattan Opera House de New-York, a décidé de faire précéder la saison ordinaire d'opéra, qui commence en novembre, d'une saison préparatoire, pendant laquelle les prix seront très sensiblement diminués, afin de faire connaître davantage la scène du Manhattan et de lui recruter ainsi pour la grande saison de nouveaux spectateurs. Le Manhattan Opera House donnera donc du 30 août au 15 novembre une série de représentations pour lesquelles les prix varieront de 2 fr. 50 à 10 francs. M. Hammerstein fera représenter pendant cette période des œuvres comme *Le Prophète*, *Lohengrin*, *Aïda*, *Carmen* et *La Juive*, de nature à attirer le public profane.

Pour sa réouverture, le 15 novembre prochain, le Manhattan-Opera-House de New-York donnera l'*Hérodiade* de Massenet, avec le concours de Mme Lina Cavalieri, de Mlle Gerville-Réache, de MM. Renaud et Dalmorès.

— On assure que le directeur M. Hammerstein prétend rédiger ses nouveaux contrats d'engagement de telle sorte qu'il ne soit plus loisible aux artistes dont il se sera assuré le concours d'employer leurs mois de vacances à augmenter leurs honoraires en se faisant entendre dans les théâtres de l'Europe. Il veut éviter, dit-il, que les chanteurs et les cantatrices se surmènent pendant les mois de congé et reviennent à New-York, au commencement de la nouvelle saison, avec des voix fatiguées. Payant fort cher les artistes qui signent avec lui des contrats, M. Hammerstein prétend que ces derniers réservent tous leurs moyens pour assurer l'éclat des représentations offertes au public du Manhattan-Opera et des autres scènes qu'il dirige actuellement.



# BIBLIOGRAPHIE

*An illustrated catalogue of the music loan exhibition held... at Fishmongers' hall*, 1904. Londres, Novello.

Il ne s'agit pas, en l'espèce, d'un catalogue ordinaire, mais d'une publication destinée à commémorer le souvenir de l'exposition de musique organisée en juin et juillet 1904, à Londres, par la *Worshipful Company of musicians*, à l'occasion du troisième centenaire de la célèbre association. Cette exposition a eu un éclat considérable, non tant par le nombre que par l'intérêt des envois faits par les grands établissements musicaux et par les principaux collectionneurs anglais. En fait de manuscrits, d'impressions anciennes, d'instruments de musique, de portraits, on avait réuni de la sorte plusieurs centaines de spécimens les plus rares et les plus importants, constituant dans l'ensemble une véritable histoire de l'art musical à partir du XIIe siècle.

Le présent catalogue, — un in-4° de 350 pp., sur papier de Hollande, — est une publication de grand luxe, un ouvrage pour bibliophiles. La matière en est répartie d'après les divisions suivantes, précédées chacune d'une notice due à un spécialiste autorisé : *impressions musicales anciennes; musique imprimée; instruments de musique; manuscrits; billets de concert et de théâtre, programmes; divers.* Le texte est abondamment illustré de reproductions d'anciens traités de musique, d'anciennes impressions musicales et d'autographes de Hændel, Bach, etc. Les illustrations hors texte, en héliogravure, sont consacrées aux instruments de musique et aux portraits. Signalons, parmi les premiers, une *quinterna* de Tielcke à Hambourg et une *pandurina* française, XVIe siècle, un curieux violon anglais de la même époque, — offert, dit-on, par la reine Elisabeth au duc de Leicester, — un superbe clavecin de Jean Ruckers le jeune, 1642, et une virginale anglaise de Liversidge, 1666, un charmant orgue positif du facteur flamand Hoffheimer, 1592; parmi les portraits, celui de Haydn par Thomas Hardy (1791), celui de Monteverde (supposé naguère représenter Stradivari et

dont l'identification ne paraît pas encore certaine), enfin le merveilleux portrait de Hændel par Thomas Hudson.

La plupart des numéros sont suivis de courtes notices explicatives; il ne manque que des tables de matières pour que cette luxueuse publication constituât en même temps un utile ouvrage de consultation. E. C.

— Peu de temps après la remarquable sonate pour piano et violon, dont il vous a été fréquemment parlé cet hiver, les éditeurs Rouart Lerolle et Cie mettent en vente le matériel complet d'orchestre et une fidèle transcription pour piano à quatre mains d'une autre œuvre importante de M. Albert Roussel, applaudie à Paris aux Concerts Lamoureux et à Bruxelles, aux Concerts populaires : le *Poème de la Forêt*, symphonie en quatre parties. On y retrouve la même sensibilité raffinée qui s'exprime dans un langage instrumental poétiquement évocateur, aux teintes finement différenciées, aux accents incisifs et ennemis de toute vulgaire lourdeur. Tout en appréciant fort les mystérieux murmures de *Forêt d'hiver*, la vivante lumière de *Renouveau*, mes préférences vont au *Soir d'été* pour sa communicative expansion mélodique et aux danses tantôt entraînantes, tantôt langoureuses des *Faunes et Dryades*, auxquelles la passion humaine et la nature émue viennent bientôt mêler leurs grandes voix et prêter tant d'éloquence expressive.

Avec la symphonie de M. Roussel, la maison Rouart publie aussi les partitions et matériels de plusieurs ouvrages significatifs de l'ancien fonds Baudoux : le bel *Adagio* pour quatuor d'orchestre et la charmante *Fantaisie angevine* du regretté Guillaume Lekeu; enfin, dans la si pratique collection des partitions d'orchestre en format et prix réduits, la symphonie en *ut* majeur de M. Paul Dukas, qui reste, vous le savez, une des productions du genre qui honore le plus l'école française contemporaine. Il faut savoir gré à MM. Rouart et Lerolle de cette excellente initiative. G. S.

*Cyprien de Rore, illustre musicien malinois du* XVIe *siècle, sa vie, ses œuvres.* Monographie par Raymond Van Aerde (69 pages). Editeurs : L. et A. Godenne, à Malines.

Très intéressante la notice consacrée par M. Van Aerde à son compatriote, trop peu connu, le musicien Cyprien de Rore. Il y a là, condensé en quelques pages, tout un tableau du mouvement musical flamand au XVIe siècle; on sent en l'auteur une admiration émue pour la grande école contrapunctique : il fait à la fois œuvre d'érudit et d'homme passionné pour la gloire de son pays; peut-être y a-t-il même exagération à ranger dans l'école néerlandaise des musiciens comme Guillaume Dufay, Pierre de la Rue et Roland de Lassus. Il y a évidemment des points communs, comme tendances, entre de la Rue et Tinctoris, entre de Lassus et de Rore, mais pas assez pour nier l'individualité très nette des maîtres français et wallons du XVe et du XVIe siècle.

Ce n'est qu'un détail : il faut lire toute la vie de Cyprien de Rore, l'histoire de ses séjours en Italie; le récit en est vivant et prouve une solide érudition qui, d'ailleurs, se manifeste aussi dans la discussion sur le nom du musicien et dans le catalogue très complet de ses œuvres.

La brochure de M. Van Aerde se termine par les jugements des plus illustres musiciens et critiques sur Cyprien de Rore, et par une étude très fouillée sur la nature de son remarquable talent. R. M.

---



---

Le **Guide Musical** est en vente à **PARIS,** chez :
**Max Eschig,** éditeur, 13, rue Laffitte.
**Fischbacher,** libraire, 33, rue de Seine.
Maison **Gaveau,** 45 et 47, rue La Boëtie.

**A LIÉGE :**
Vve **Muraille,** 45, rue de l'Université.

**A ANVERS :**
**A. Forst,** libraire, place de Meir.

---

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES

### PARIS

OPÉRA. — Faust; Roméo et Juliette; Lohengrin; Hamlet; Les Huguenots; Samson et Dalila.

---

La place de chef de musique militaire à Luxembourg est vacante. — S'adresser au major-commandant, à Luxembourg.



# De la simplification de l'écriture orchestrale

Lorsque, d'ici quelques lustres, notre époque musicale actuelle pourra être jugée avec plus de sécurité, il semble très probable qu'on la nommera : *La période de vulgarisation de la musique d'orchestre.*

Nous sommes, en effet, voués à la symphonie sous ses diverses formes : classique, donc simple ; romantique, donc mélangée ; moderne, donc complexe.

En tous cas, il nous faut de l'orchestre ; nous exigeons beaucoup d'exécutants, beaucoup d'instruments, des timbres variés, des effets drastiques, quitte à placer les compositions anciennes dans une optique très fausse et à ne plus pouvoir nous rendre aucun compte des œuvres nouvelles par le moyen du piano qui fut jadis le grand vulgarisateur.

Cela explique que, depuis une trentaine d'années, l'étude des partitions d'orchestre a fait un pas énorme.

Naguère, elles n'étaient accessibles, vu leur prix et la difficulté de les lire, qu'aux professionnels du bâton.

Aujourd'hui, les éditions populaires les répandent partout, avec une libéralité presque exagérée ; les amateurs, même les moins préparés, tentent d'un air docte de les déchiffrer et il devient de bon ton de s'en munir au concert.

Voilà donc le snobisme qui s'en mêle : tous veulent suivre les exécutions dans « Payne ». C'est un peu naïf, car celui qui essaie de lire ainsi une œuvre, n'y parviendra probablement pas, et celui qui l'a étudiée à fond, peut négliger d'en feuilleter les pages à l'audition.

Seul, l'étudiant d'art en tirera profit, en combinant les impressions visuelle et auditive, lorsqu'il suit à la partition l'œuvre qu'il vient d'étudier.

L'amateur sérieux trouverait un plaisir analogue, s'il lui était possible de déchiffrer sans trop de peine une partition, avant de l'entendre.

C'est surtout en faveur de ces amateurs, qui peuvent être d'excellents artistes, très sincères, sans pour cela connaître à fond l'écriture traditionnelle de l'orchestre, souvent compliquée, embrouillée à plaisir, que j'écris ces lignes et que je vais proposer une rédaction plus simple des partitions.

Car, pourquoi ne pas simplifier les hiéroglyphes musicaux qui, souvent, ne font que cacher la pensée des maîtres ? Pourquoi ne pas rendre cette pensée aussi tangible que possible par une écriture facile ?

Nous n'aimons plus en aucune branche le mystère des formules abracadabrantes : il subsiste dans l'écriture musicale seule.

Défaisons-nous en.

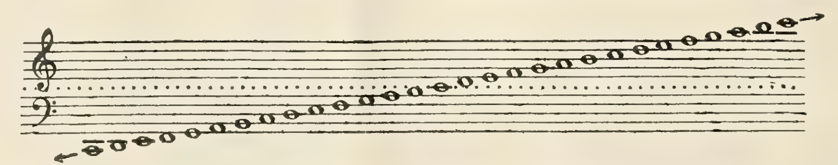
* * *

Il n'y a pas d'illusion à se faire sur la difficulté d'une réforme de l'écriture musicale.

Cette écriture dépend de deux facteurs : l'intonation et la mesure, ce qui force à admettre un principe double, tout analogue à celui de la géométrie analytique à deux dimensions, en $x$ et $y$ : les $y$ représentent les acuités, les $x$, les temps. Simplifier ceci n'est guère possible. Tout au plus a-t-on proposé de remplacer les bémols, bécarres, dièses, par d'autres signes graphiques. Je n'en vois pas l'utilité. Non plus que de changer la forme des notes d'après l'espèce de la mesure, binaire ou ternaire. Au reste, ceux de nos lecteurs qui désirent connaître en détails les nombreux procédés qui tendent à résoudre ce problème, pourront les étudier dans l'ouvrage très documentaire de M. Diettrich-Kalkhoff (1). Il me paraît qu'une réforme de l'écriture musicale individuelle, telle qu'elle est admise pour le piano, le chant, le violon, n'est nullement désirable, et que d'ailleurs elle serait rendue impraticable, impossible, par l'inertie même des musiciens, de même que l'adoption d'une langue universelle sera toujours un mythe.

Le principe admis : verticalité pour l'acuité du son, horizontalité pour sa durée, est sans doute destiné à une survie si considérable qu'il n'appartient pas à notre génération d'en escompter, ni d'en prévoir, ni surtout d'en espérer la fin.

L'écriture du piano est du reste un modèle de logique. Elle repose sur un système d'un nombre indéfini de lignes, dont onze (celle du milieu est supprimée en pratique, mais rétablie en pointillé dans notre graphique) représentent la région médiane de notre tessiture musicale. Ainsi, une gamme s'y exprime d'une façon continue :



(1) *Geschichte der Notenschrift*, Jauer, Verlag von Oskar Hellmann 1907, pp. 73-104. Quarante-sept systèmes différents y sont exposés : c'est assez dire que l'on n'en a pas imaginé de bien bon.

Quant à la multiplicité des signes qui servent à exprimer d'autre éléments de notre musique : 𝅝, 𝅗𝅥, 𝅘𝅥, 𝅘𝅥𝅮, ..., etc., ▬, ▬, ..., etc., ⌒, ...., ⌒³, ..., etc., *p*, *pp*, *f*, *mf*, *sf*, etc., etc., ne nous en plaignons pas : il y a même lieu d'en augmenter le nombre, afin de préciser le style (1), au lieu de tenter une réduction, qui serait en réalité une mutilation de notre art, un décroissement de sa fixité.

* * *

Tout autre est la question de l'écriture orchestrale.

Oui, on se plaint à juste titre, non de la complexité de l'écriture, mais bien de l'indécision qu'elle laisse, car le même symbole peut, suivant les cas, représenter les choses les plus diverses ; ce qui signifie blanc à une partie, signifie noir à l'autre.

Prenez un traité d'orchestration, vous serez frappé par cette variété irraisonnée, traditionnelle.

Tel instrument, le cor par exemple, s'écrit en clé de *sol* et en clé de *fa*, mais en cette dernière, il est noté une octave en dessous de la précédente, de sorte que

[clé de sol] = [clé de fa]

Tels autres, les saxophones par exemple, sont notés autrement en France qu'en Allemagne.

Chez un seul auteur, Wagner, vous assistez à une variation complète d'écriture d'un instrument qu'il crée, les *Tuben*. Il les a notés d'une façon dans le *Rheingold* (en *si* bémol et *fa*), il change dans *La Walkyrie* (*mi* bémol et *si* bémol), sous prétexte de faciliter la lecture, et il ajoute « qu'en copiant les parties séparées, on devra conserver les tons conformes à la nature de

(1) Voir les éditions phraséologiques de Riemann.

l'instrument (*si* bémol et *fa*) ». Quelle regrettable confusion (1) dit M. Em. Ergo. On serait tenté d'employer une expression plus énergique.

Au reste, que signifie pour notre temps toute la pratique des instruments transpositeurs ? Ecrivez cors en *si* bémol, cors en *mi* bémol, cors en ce que vous voulez, le corniste moderne exécutera sa partie, en la transposant, sur le cor chromatique en *fa*. Ecrivez clarinettes en *la* ou clarinettes en *do*, c'est l'instrument en *si* bémol qui servira, neuf fois sur dix. Il en va de même des autres transpositeurs (2). Pourquoi conserver dans l'écriture ce qui ne fait que la compliquer ? Pourquoi ne pas la rendre phonétique ? la faire correspondre à l'audition ? Pas ne sera besoin, comme le propose Wagner, de faire copier les parties séparées dans un autre ton : ce ne sont plus, aujourd'hui, les instruments qui sont transpositeurs, mais bien les instrumentistes, et chacun d'eux, lisant la partie *telle qu'elle doit être entendue*, l'exécutera sans difficulté.

Un chef d'orchestre lit de même cette partie transposée. Mais peu importe pour nous ; nous ne voulons pas réécrire les partitions pour les chefs d'orchestre, pour les gens du métier, nous voulons les réécrire pour ceux qui aiment la musique et n'ont pas eu le loisir de s'habituer à la routine, pour les artistes qui veulent pénétrer la pensée des maîtres sans faire un effort de décrassement, absolument inutile. Nous voulons faire de la lecture des partitions d'orchestre un art démocratique dans le bon sens du mot, un art ouvert à tous ceux qui connaissent les éléments de l'écriture musicale et en possèdent la pratique...

* * *

Est-il donc impossible d'imaginer une écriture orchestrale simple, facilement lisible pour celui qui est au courant de l'écriture pianistique, et de permettre par là à tous les musiciens d'entrer de plein pied dans le domaine de la musique orchestrale, c'est-à-dire dans celui de l'art moderne par excellence ?

* * *

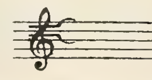
Nous allons tâcher d'exposer un système qui remplisse ce but.

Tout d'abord, nous supposons connues les clés de *sol* deuxième ligne et de *fa* quatrième ligne, couramment employées par les pianistes.

Ces deux clés ont, il faut l'avouer, un inconvénient fréquent. Si les deux mains emploient la même clé, ce qui est le cas lorsqu'elles se trouvent dans les régions extrêmes de la claviature, rien n'indique la chose au cours des lignes ; la confusion est alors possible.

Rien ne serait plus facile que de distinguer toujours et pendant toute leur durée les passages écrits à ces deux clés : il suffirait de graver les passages en clé de *sol* sur une portée en lignes fines, et ceux en clé de *fa* sur une portée en lignes plus grasses : dès lors, plus de confusion possible.

Un autre inconvénient de la clé de *sol* est de ne pas déterminer toujours l'octave où se trouve une note. Employée par un soprano et un ténor, elle donne à l'audition des résultats différant d'une octave. Les Italiens ont bien proposé de représenter la clé de ténor par un symbole additionnel, rappelant la clé d'*ut* quatrième ligne :



mais ce système est peu appliqué ; il ne donnerait du reste aucun résultat au milieu ou à la fin des lignes.

Nous proposons d'écrire les portées de ténor deux cinquièmes en lignes grasses, trois cinquièmes en lignes fines, de façon que, par convention :

= du Piano = de l'Alto

(1) Em. Ergo, *Dans les propylées de l'instrumentation*, Bruxelles, Schott frères, p. 86.

(2) Ces substitutions sont parfois regrettables, surtout pour la clarinette, dont les trois timbres diffèrent beaucoup. Mais qu'y faire ?

La clé se trouve ainsi replacée à son vrai diapason. Cette notation devrait être employée pour certains instruments, le cor anglais, l'alto, etc.

Quant aux instruments extrêmement aigus ou par trop graves, ils seraient représentés une octave plus bas ou plus haut, avec cette remarque que la ligne supérieure ou inférieure de la portée serait pointillée, en remplacement du sigue *8*·····, de sorte que




* * *

Ces simples conventions suffisent pour rédiger une partition d'orchestre de façon très lisible, ainsi que nous allons le montrer par l'analyse de quelques passages.

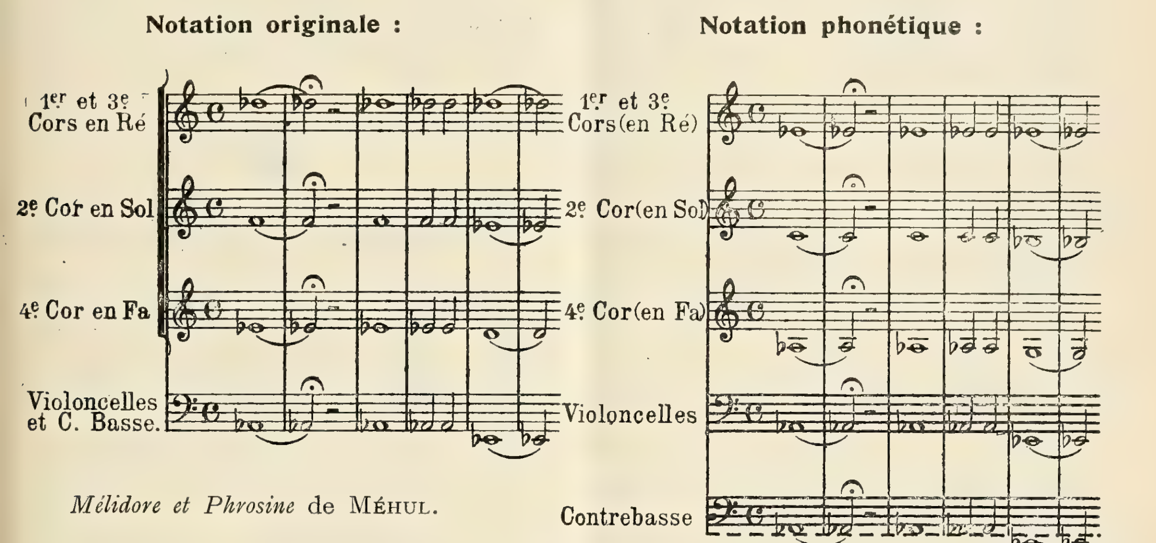
I. Les bois. — Pour la petite flûte, rien à noter, sinon qu'on l'écrit une octave trop bas, ce qui est précisé dans mon système par la ligne pointillée supérieure. Les grandes flûtes sont notées déjà phonétiquement et ne subissent donc aucun changement d'écriture. Les hautbois non plus. Le cor anglais, qui est en *fa*, voit sa notation reportée une quinte plus bas. Bien entendu, l'armure devient la même qu'aux autres instruments. Dans son registre grave, on adoptera avec avantage la notation du ténor, qui supprime les lignes supplémentaires. Les clarinettes en *ré* sont haussées d'un ton, celles en *la*, baissées d'une tierce majeure, celles en *si* bémol, d'un ton. Nous obtenons ainsi cette image d'un passage de la *Symphonie domestique* de R. Strauss :

**Notation originale :** | **Notation phonétique :**

Petite Flûte | Petite Flûte
3 Gr. Flûtes. | 3 Gr. Flûtes
2 Hautbois | 2 Hautbois
Cor Anglais | Cor Anglais
Clarinette Ré | Clarinette (Ré)
Clarinette La | Clarinette (La)
2 Clar. Si♭ | 2 Clar. (Si♭)
Clar. Basse Si♭ | Clar. Basse (Si♭)

2. Les cuivres. — Ici aussi, les instruments transpositeurs abondent. Chacun d'eux sera écrit avec avantage par notre système, comme le montrent les deux exemples suivants :

Le premier est puisé dans la musique ancienne (1794).




*Mélidore et Phrosine* de Méhul.

Le second a spécialement trait aux instruments wagnériens :




*Götterdammerung,* marche funèbre.

3. Quant aux VOIX, il est déjà habituel de les écrire en clés de *sol* et de *fa*, au lieu d'employer les clés de *do* première ligne (soprano), troisième ligne (alto), quatrième ligne (ténor) et de *fa* troisième ligne (baryton). C'est un premier pas fait dans la voie dont nous préconisons la réalisation entière.

4. Le QUATUOR sera simplifié par notre notation phonétique :

1° Pour le violon, dans la région suraiguë, écrite une octave plus bas, par la portée contenant la ligne supérieure pointillée ;

2° Pour l'alto, qui adoptera tout naturellement notre notation du ténor ;

3° Pour différencier violoncelles et contrebasses, qui seront chacun écrits à leur vrai diapason, le dernier au moyen de la ligne pointillée inférieure.

* * *

Les avantages présentés par l'ensemble du système sont les suivants :

*a)* Obtenir la même armure à tous les instruments.

*b)* Déterminer la clé et le diapason tout le long de la portée et non seulement à son commencement, grâce aux lignes déliées et grasses.

*c)* Rendre possible la lecture d'une partition d'orchestre à tout musicien rompu à la musique de piano, sans qu'il ait besoin de se mettre au courant des sept clés, qui restent du domaine des professionnels.

* * *

Cet article était écrit lorsque j'appris que M. Umberto Giordano venait de soumettre au congrès de musique de Milan des idées très analogues aux miennes et dont j'ignore du reste le détail (1).

Le fait d'arriver tous deux, sans nous connaître, au même résultat, prouve à l'évidence que la question est mûre et qu'elle doit être mise à l'ordre du jour des choses musicales.

(1) *Guide musical* 1909, p. 18. Des circonstances extérieures ont malheureusement retardé de plus de six mois la publication de cet article, écrit à la Noël 1908.

Répétons, pour éviter tout malentendu, que notre innovation serait inutile pour les musiciens professionnels, puisqu'ils savent, par métier, lire une partition, et qu'elle n'est faite que dans un but de vulgarisation. Il ne s'agit pas de permettre aux musiciens de désapprendre leur métier, mais bien de mettre les amateurs sérieux à même de pénétrer leur art. Dr DWELSHAUVERS.



## REGNARD ET LA MUSIQUE

On a célébré la semaine dernière, à la Comédie-Française, le deux-centième anniversaire de la mort de Regnard (Paris 1655-1709). A ce propos, il peut être curieux de rappeler que ce grand poète comique fut un jour le librettiste d'un opéra, un opéra-ballet, comme on disait alors. C'est le *Carnaval de Venise*, en trois actes avec prologue, dont la musique est de Campra, et qui fut entendu le 28 février 1699 sur la scène de l'Opéra. Inutile d'analyser l'œuvre, où Minerve paraît dans le prologue, pour faire sa cour à Louis XIV victorieux, et où la pièce nous présente un « cavalier français » aux prises avec deux jeunes Vénitiennes, également amoureuses de lui, mais dont il emmène l'une, non sans avoir pensé périr sous les coups d'un rival. Des divertissements en nombre traversent ce presque drame, où la Fortune et le Carnaval jouent aussi un rôle, et le chœur final chante cette digne conclusion :

Les moments que l'on passe à rire
Sont les mieux employés de tous.

Mais il faut insister sur le plus important et d'ailleurs le moins justifié de ses divertissements ; — on voulait sans doute qu'il y en eût pour tous les goûts.

Au dernier acte, et sous couleur de spectacle de gala donné sur la scène même, se trouve introduit un « Orphée aux enfers » en un acte, un *Orfeo nell' inferi* italien (Regnard en fit en même temps la traduction en vers), dont voici la trame très sommaire : Pluton, sur son trône et au milieu de son peuple, s'indigne de l'approche d'Orphée et appelle aux armes. Les accents harmonieux du divin poète l'adoucissent pourtant, et il accueille sa demande,

à condition qu'Eurydice ne sera pas regardée par lui. Orphée chante victoire, et parmi les danses qui l'entourent, une Ombre heureuse chante à son tour la beauté victorieuse, et Eurydice sa joie de revoir l'objet de son amour. Malheureusement, à sa prière au moment où il passe, Orphée jette les yeux sur elle, et Pluton aussitôt le fait enlever par ses démons, sans réplique. Après quoi, enchanté de ce bon tour et pour consoler Eurydice, il ordonne à sa cour de « rire, chanter, danser, montrer son allégresse ».

Quant aux comédies de Regnard qui ont été adaptées par des librettistes pour servir à inspirer des musiciens, elles sont au nombre de quatre seulement, et toutes récentes en somme. Jamais personne ne s'était avisé, avec raison, selon nous, d'ajouter une partition à d'aussi prestes, lestes et piquantes conceptions, avant notre époque qui semble avoir vraiment juré de faire argent de tout et ne peut laisser un roman ou une pièce tranquilles sans en faire une partition.

Ne comptons pas, bien entendu, l'élucubration de Castil-Blaze qui s'avisa un jour de prendre *Les Folies amoureuses* comme cadre à une série d'airs puisés par lui chez Mozart, Cimarosa, Paër, Generali, Rossini et Steibelt. Il avait fait de même pour *La Fausse Agnès*, de Destouches, *Pourceaugnac*, de Molière, et pour d'autres encore. Mais voici les quatre partitions en question :

*Attendez-moi sous l'orme*, adapté par Prével et de Bonnières, pour M. Vincent d'Indy, et joué à l'Opéra-Comique en 1882. (On sait que la paternité de Regnard est douteuse pour cette comédie. Tout le XVIII^e siècle l'a attribuée à Dufresny);

*La Sérénade*, adaptée par Ch. Fourcaulx, pour M. André Martinet, et jouée à Genève en 1889;

*Les Folies amoureuses*, adaptées par Lenéka et Matrat, pour Emile Pessart, et jouées à l'Opéra-Comique en 1891;

*Le Légataire universel*, adapté par Adenis et Bonnemère, pour Georges Pfeiffer, et joué à l'Opéra-Comique en 1901;

Cette dernière partition, alerte et très bouffonne, sans longueurs et non sans esprits, est certainement la plus « Regnardisante » des quatre et sera toujours sûre d'un vif succès, quand on la reprendra.

H. DE CURZON.



# Encore « Electra et Cassandra »

M. TEBALDINI vient de répondre dans la *Rivista Musicale Italiana* à tous ceux qui n'avaient pas admis les affirmations de son précédent travail. Mais comme partout, en Amérique, en Angleterre et sur le continent, les revues compétentes avaient traité la question, il a bien dû faire un choix, sous peine de se voir dans l'obligation d'écrire un volume; c'est pourquoi il s'est attaqué seulement à deux de ses antagonistes : M. L. Hartmann des *Dresdner Neueste Nachrichten* et à moi-même. Je ne m'occuperai naturellement que de ce que M. Tebaldini a cru pouvoir répliquer à l'article que j'avais publié dans le *Guide musical.*

* * *

Le critique italien semble cultiver volontiers l'ironie; c'est ainsi que relevant le passage où je vantais la « force d'inspiration » de Strauss, il fait une profession de foi qui ne manque pas non plus de « candeur ». Il divise en deux parties essentielles la musique ; l'une, c'est « l'idée » (entendez la *Bellezza melodica!*), le « facteur essentiel » ; l'autre ne sert qu'à donner à la phrase musicale sa physionomie propre et elle renferme la « tonalité, le rythme, l'harmonie, le mouvement, la dynamique et l'instrumentation!!! » A mon tour de ne pas vouloir enlever ses illusions à M. Tebaldini; qu'il me permette pourtant de lui dire qu'il est peut-être plus juste de ne pas séparer ces facteurs, et de considérer qu'ils contribuent tous à former un ensemble irréductible qui est l'art musical. Dans tous les cas, le rythme est historiquement et rationnellement antérieur à la mélodie, et, par suite, plus près de « l'idée », puisque idée il y a, que n'importe quel autre élément. Et c'est pourquoi de Bulow disait : « Au commencement était le rythme ».

M. Tebaldini ironise encore quand, laissant de côté tous les autres exemples que j'avais cités et qui étaient particulièrement concluants, il ne s'attache qu'à un seul (le thème d'Agamemnon); je n'ignore pas que le rythme *a capella* de Gnecchi peut renfermer un 6/8 ou un 12/8, je constate simplement que les rythmes des deux motifs, sans être irréductibles, sont différents; que l'impression (et cela a bien sa valeur!) n'est pas la même dans les deux cas. Je donne comme une des causes de cette distinction la différence des modes, et M. Tebaldini isole habilement cet argument en profite pour me

donner une petite leçon sur la théorie de la fugue, ce dont je le remercie fort.

* * *

J'avais avoué qu'il y avait des ressemblances entre les deux partitions et j'avais cité les exemples qui me paraissaient sérieux. Je le maintiens, en conservant mon explication qui en vaut une autre, puisque l'éminent critique de la *Rivista Musicale* affirme qu'il n'a jamais voulu parler de plagiat. Et dès lors voici ce qui a dû se passer : M. Tebaldini a constaté ces similitudes; au lieu de les signaler en une petite note, il s'est mis à l'ouvrage avec l'idée préconçue que la ressemblance était complète, et de la meilleure foi du monde, il a transformé les thèmes des deux partitions, mis des notes entre parenthèses, isolé des passages et de tout ce travail est sorti l'article « à sensation » que l'on sait, qui rabaissait un peu un *grand* artiste *allemand* et qui attirait l'attention sur un *jeune* compositeur *italien*. Tout cela s'est passé dans l'inconscient de M. Tebaldini et c'est pourquoi il nie de bonne foi avoir pensé à cette accusation de plagiat que *tous* ont voulu y voir, et c'est aussi pourquoi il a mis en avant l'hypothèse de la télépathie, qui n'avait trompé personne... Mais l'éminent critique italien affirme qu'il était sérieux, que ce n'était pas un euphémisme adroit et nous devons l'en croire.

En somme, la polémique qui vient d'avoir lieu et à laquelle s'est intéressé le monde entier, a fixé un très petit point d'histoire musicale, et de cela on peut savoir quelque gré à son auteur. Mais peut-être la critique ne perdrait-elle rien en autorité si, une fois pour toutes, elle renonçait à ce système d'établir des rapprochements *extérieurs* entre les œuvres d'art pour se contenter de les comprendre *intérieurement* et de les juger comme telles.

Et s'il est vrai que toute aventure entraîne une moralité, je n'en vois pas d'autre à cette sensationnelle discussion. RAYMOND MARCHAL.



# LA SEMAINE

## PARIS

**A L'OPÉRA-COMIQUE,** la réouverture s'est faite, comme chaque année, avec le répertoire courant, relevé de quelques débuts, de quelques rentrées, de quelques changements d'interprétation, mais donnant le temps au travail soigné des œuvres nouvelles en vue. *Sapho* avec Mme Carré et M. Salignac, *Carmen* avec Mlle Mérentié et M. Beyle; *La Tosca* avec Mlle Chenal, MM. Salignac et Albers; *La Vie de Bohème* avec Mme Carré, MM. Francell, Fugère et Vigneau; *Aphrodite* avec Mlle Chenal et M. Beyle; *Orphée* avec Mlle Raveau; *Mignon* avec Mlle Lamare et M. Francell; *Lakmé* avec Mme Mathieu-Lutz, MM. Sens et Jennotte; *Manon* avec Mme Vallandri et M. Beyle... ont fait les frais des premiers spectacles. Comme rentrées, on a remarqué d'abord celle de M. Albers, qui nous restera décidément, remplaçant à la fois M. Dufranne et M. Jean Périer, ce qui ne sera pas toujours commode; puis celles de Mlles Tiphaine et Mastio; comme débuts, le ténor Sens et le baryton Jennotte. Comme début aussi, particulièrement intéressant, le nouveau chef d'orchestre, M. Hasselmans, qui déjà, depuis plusieurs années, comme on sait, s'était employé à faire ses preuves à la tête de divers orchestres et avait mérité de sérieux éloges : il a le geste net et décidé, ce qui est beaucoup, avec une attention continuelle de l'ensemble et des détails.

Les projets les plus immédiats, en fait de nouveautés, sont le *Chiquito* de M. Nouguès, d'après Loti, *Myrtil* de M. Garnier et *Le Cœur du moulin* de M. Déodat de Séverac. Viendront après, dans le courant de la saison : *On ne badine pas avec l'amour* de M. Gabriel Pierné; *Léone* de Samuel Rousseau; *L'heure espagnole* de M. Ravel; comme reprises : *Phryné, Le Vaisseau fantôme, Le Roi d'Ys,* et — espérons-le, mon Dieu! — *Les Noces de Figaro;* comme répertoire italien annexé : *Paillasse.*

A ce propos, me sera-t-il permis d'adresser un mot à M. Albert Carré? Il est sans doute impossible et même injuste de blâmer un directeur de *suivre* le goût de son public et de ne pas toujours le *diriger*. Quand on a su imposer *Louise, Pelléas* ou *Ariane et Barbe-Bleue,* on mérite bien de ne pas subir trop de reproches pour l'envahissement, si vertement critiqué par certains, du répertoire italien actuel (si loin de valoir l'ancien). *Paillasse* sera très certainement un succès, car il sera joué par M. Salignac, qui y atteint les limites du pathétique. Je voudrais seulement (et je ne suis pas le seul) que M. Carré, en revanche, voulût bien ne pas abandonner comme il le fait, — ou laisser à d'autres scènes, comme s'il les jugeait indignes de la sienne, — les chefs-d'œuvre du vieux répertoire *français*, qui ont autrement de valeur musicale que ces italianismes à la mode. Depuis *Le Déserteur* et *Richard Cœur de lion* ou *L'Epreuve villageoise* jusqu'au *Domino noir*, depuis *Joseph* et *La Dame blanche* ou *Le Nouveau seigneur du village*, jusqu'à cet exquis *Pré-aux-Clercs*, qui n'avait *jamais* quitté l'affiche un an de suite jusqu'en 1897. Toutes ces comédies musicales étaient faciles à

monter naguère, et dans la mémoire de tous les artistes « de répertoire »; c'est évidemment la question qui se pose de plus en plus, que l'absence de ces artistes-là. Elles bénéficiaient aussi de mises en scène sommaires mais dont on se contentait très bien. J'ai peur que M. Carré, si difficile à satisfaire, ne veuille aussi trop bien faire ici. Mais ce dont il peut être certain, s'il y donne ses soins, c'est qu'avec ce répertoire-là comme avec les autres *il fera recette* (1) encore. H. de C.

— Les autres scènes lyriques de la capitale, non encore rouvertes, annoncent déjà leurs projets de saison, qui sont vastes et séduisants. Ceux du Théâtre Lyrique de la Gaîté peuvent compter pour plusieurs années. Comme pièces nouvelles, nous aurions : *Quo Vadis?* de M. Nouguès, avec Mmes Lafargue, Vallandri, Thévenet, MM. Granier et Séveilhac; puis *Le Soir de Waterloo* de M. Nerini. Comme répertoire : *Les Huguenots*, *Le Trouvère*, *La Muette*, *Robert le Diable*, *L'Africaine*, *Armide*, *Orphée*, *Le Pré-aux-Clercs*, *Le Postillon de Longjumeau*, *Martha*, *Fra Diavolo*, *Le Pardon de Ploërmel*, *L'Etoile du Nord*, *Les Pêcheurs de Perles*... que sais-je encore? Enfin tout le répertoire de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, sans oublier *Castor et Pollux*, ce qui est plus nouveau à force d'être ancien. Pour le répertoire italien, on nous parle de *La Gioconda* de Ponchielli et de la *Manon Lescaut* de Puccini. Ceci ne manquera pas de curiosité. On nous annonce aussi une sorte d'adaptation scénique (!!!) des *Amours du poète*, de Schumann, avec décors lumineux de Frey. Ce serait avec le concours de Mme Litvinne, comme pour *La Gioconda*. Les interprètes du répertoire compteraient à leur tête Mmes Bréval, Delna, Dubel, Lafargue, MM. Alvarez, Affre, Boulogne, Séveilhac, etc.

Le petit Trianon-Lyrique, si actif, si travailleur, et qui a d'ailleurs tant de facilités pour puiser dans tous les répertoires, en sa qualité de scène de faubourg, annonce de son côté une trentaine de pièces, opéras, opéras-comiques ou opérettes, depuis *Les Huguenots* jusqu'aux *Petites Michu*, depuis *Zampa* jusqu'au *Grand Mogol*, avec quelques reprises qui seront curieuses pour s'être fait attendre sur nos diverses scènes, comme *La Chanson de Fortunio*, *Le Songe d'une nuit d'été*, *Proserpine*, *Les Amours du diable*, *Piccolino*... La troupe est nombreuse, laborieuse, la salle petite, le public point blasé. Comment ne pas marcher, dans ces conditions?

---

(1) Cela, c'est douteux, car le public ne s'intéresse pas en général à l'exhumation d'œuvres dont le style est manifestement démodé et dont quelques parties seulement méritent de ne pas passer complètement.

(N. de la R.).

# BRUXELLES

**THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.** — *Sigurd*, l'opéra qui a servi cette semaine de spectacle d'ouverture au théâtre de la Monnaie, n'avait plus été joué à Bruxelles depuis 1895. Cette dernière reprise était antérieure à la première exécution ici du *Crépuscule des Dieux*, mis à la scène par MM. Kufferath et Guidé en 1901, dès la seconde année de leur direction. Il était intéressant, dans ces conditions, pour le public qui n'avait pas été initié, avant cette première exécution sur une scène française, aux beautés de la *Götterdammerung*, de réentendre l'œuvre que MM. Du Locle, Blau et Reyer ont tirée du même sujet. Bien des détails du livret, en somme assez concis, de *Sigurd* devaient d'ailleurs ressortir davantage à la lumière des développements du drame lyrique allemand, éclairé lui-même par les autres parties de la Tétralogie.

Sans doute un rapprochement entre les deux œuvres n'était pas pour relever, aux yeux des spectateurs d'aujourd'hui, la valeur de la transposition française d'un poème beaucoup plus approprié à l'âme germanique; mais les deux réalisations sont si différentes, poétiquement et musicalement, que l'idée d'une réelle comparaison ne vient guère à l'esprit. Et si l'on songeait à l'établir, on serait avant tout frappé par le sentiment de complète indépendance qu'affirme le compositeur français vis-à-vis de l'œuvre du maitre de Bayreuth. Il est vrai que si *Sigurd* ne vit la scène qu'en 1884 — on se souvient des soirées triomphales qui marquèrent alors son apparition au même théâtre de la Monnaie, — c'est bien longtemps avant que la partition avait été écrite par Ernest Reyer. Le livret lui avait été livré par Camille Du Locle plus de vingt ans auparavant, et d'après les journaux de l'époque, la partition de *Sigurd* était déjà très avancée en 1866. On parlait dès ce moment d'une exécution très prochaine à l'Opéra : *Sigurd* devait être représenté sur la scène française après le *Don Carlos* de Verdi. Cinq ans plus tard cependant, l'œuvre n'était pas encore achevée; en juin 1871, on annonçait que Reyer partait pour les Vosges où il allait terminer sa partition; et cette fois encore, il était question d'une exécution à l'Opéra, en vue de laquelle on mettait déjà en avant le nom du principal interprète. On ne prévoyait pas alors que, pour des motifs qui ne faisaient guère honneur aux directeurs parisiens, l'œuvre attendrait près de treize ans avant de voir la scène, et que Bruxelles en aurait la primeur!

Ce n'est pas sans appréhensions que, tout vibrants encore des souvenirs laissés par l'exécution du *Crépuscule des Dieux*, beaucoup de ceux qui avaient apprécié *Sigurd* très favorablement naguère, envisageaient un nouveau contact avec la partition française. L'expérience est venue prouver que ces craintes étaient peu justifiées, et la disparate même existant entre les deux productions a permis de juger, cette fois encore, l'œuvre de Reyer d'après sa valeur propre, en dehors de toute idée de comparaison. Si, par le fait des librettistes surtout, de nombreuses concessions aux traditions mises en faveur par Scribe viennent alourdir la marche du drame, en l'encombrant d'un nombre excessif d'épisodes purement décoratifs, traités d'ailleurs avec un beau sentiment de la ligne et de la couleur, l'œuvre a conservé néanmoins, dans l'ensemble, une belle tenue; et l'on peut, aujourd'hui qu'un certain recul permet d'apprécier les choses d'un œil plus sûr et moins influencé par des impressions passagères, assigner à *Sigurd* une des toutes premières places parmi les œuvres de la production lyrique française qui servirent de transition entre le type du « grand opéra » et le drame lyrique moderne.

Les qualités d'écriture d'Ernest Reyer, marquées surtout par un sentiment pathétique qui procède très directement de Gluck et de Weber mais qu'une invention distinguée relève cependant d'un cachet tout personnel, ont été, dans la présente reprise, mises excellemment en lumière par les deux principaux interprètes, M. Verdier et M^me^ Pacary.

M. Verdier, en personnifiant Sigurd, s'est visiblement souvenu de sa très belle réalisation de Siegfried, mais il a, avec beaucoup d'à-propos, donné une transposition toute française du héros wagnérien, en harmonie avec la conception générale de l'œuvre elle-même. Sa voix, qui possède, à la fois, le pouvoir de rendre avec éloquence les appels héroïques et de réaliser avec charme les caresses des déclarations amoureuses, a trouvé dans *Sigurd* l'occasion de se faire apprécier de la façon la plus avantageuse.

Au très grand succès fait à M. Verdier a été associée chaleureusement Mme Pacary, dont l'admirable diction, en même temps si nettement articulée et si souple, a fait merveille dans les pages de grand style que le rôle de Brunehilde a inspirées au compositeur. Il serait difficile de dessiner la phrase musicale avec une plus complète entente de l'accentuation, avec un souci plus grand de donner à chaque note l'intensité sonore propre à faire ressortir les inflexions de la ligne mélodique tout en mettant en relief le texte dont celle-ci est l'illustration musicale. L'exécution vocale ainsi comprise réserve à l'auditeur les plus pures, les plus artistiques jouissances.

Les autres interprètes étaient, du côté féminin, Mme Jeanne Laffitte, qui a chanté avec charme et en musicienne adroite le rôle d'Hilda, et Mlle Lucey, qui a composé le personnage d'Uta avec cet instinct de la ligne et de la couleur qui s'affirme non seulement dans son exécution dramatique, toujours impressionnante au plus haut point, mais aussi, et avec un rare bonheur, dans le choix de ses costumes; à cet égard, la jeune artiste pourrait servir d'exemple à nombre de ses partenaires.....

M. Lestelly nous a présenté un roi Gunther de superbe prestance, mais dont la solennité, marquée de quelque affectation, s'étale d'une façon trop persistante. La belle voix de M. Billot se déploie tout à loisir dans le rôle épisodique du grand prêtre. Quant à M. Weldon, le rôle de Hagen, qui lui servait de début, ne lui a guère été favorable, et l'émotion qui paralysait les moyens du jeune artiste lui a permis tout au plus de montrer qu'il dispose d'une voix généreuse, au timbre sympathique, — trop sympathique peut-être pour s'approprier au caractère du sombre héros que M. Weldon avait à personnifier.

Les chœurs et l'orchestre avaient été l'objet de soins spéciaux, et choristes et musiciens ont montré, sous la direction entraînante de M. Dupuis, un ensemble, une cohésion qui ne se ressentaient nullement de ces quatre mois de vacances. Il fut un temps, déjà loin de nous, où il n'en était pas toujours ainsi!

Le lendemain de cette intéressante reprise, le théâtre de la Monnaie nous rendait, pour la rentrée de quelques-uns des éléments de la troupe d'opéra-comique, *La Bohême* de Puccini, qui n'a rien perdu de son délicat parfum de jeunesse. Bonne exécution d'ensemble, à laquelle ont pris part tous artistes déjà favorablement appréciés l'an dernier : Mlle Dupré et Symiane, MM. Saldou, de Cléry, Billot, La Taste et Caisso.

La reprise de *Faust*, donnée vendredi, présentait l'attrait d'un important début, celui de Mlle Mary Bréval, une jeune artiste qui affrontait la scène pour la première fois il y a quelques mois seulement, à Covent-Garden, où elle chanta le rôle d'Armide avec un réel succès. L'impression produite ici a été excellente. La voix est fort jolie, d'une coloration discrète mais distinguée, et la chanteuse s'en sert en très bonne musicienne, avec un goût parfait, évitant la recherche de l'effet pour donner tous ses soins à une exécution

sagement mesurée, où dominent le charme et l'élégance. On a fait à Mme Béral un très joli succès, auquel ont été associés ses partenaires, déjà applaudis dans de précédentes reprises de l'opéra de Gounod : MM. Laffitte, Artus et Bourbon, Mmes Eyreams et Paulin. J. Br.



# CORRESPONDANCES

ANVERS. — L'ouverture de la saison du Théâtre Royal se fera le mardi 5 octobre. Les premiers spectacles se composeront de *Manon*, *Faust* et *La Juive* pour les débuts.

Voici le tableau de la troupe de M. Emm. Pontet :

Artistes du chant : Mmes Rossi, Etty, Colbrant, Gavelle, Sergys, Ista, Lejeune, Duram, Carny, Gardel et Duplat.

Ténors : MM. Girod, Carrère, De Creus et Durou.

Barytons : MM. Mezy, Corin et Maréchal.

Basses : MM. Grommen, Hardy, Viroux et Dullé.

Ballet sous la direction de M. Ed. Janssens.

Chefs d'orchestre : MM. Bovy et Pillex.

A la Société d'harmonie, la saison d'été s'achève avec le même éclat. Nous avons eu, au cours des dernières semaines, un concert Wagner avec Mme Félia Litvinne. Si l'illustre cantatrice ne nous sembla pas, ce soir-là, égale à elle-même dans la *Mort d'Yseult* et les cinq poèmes pour voix de femme, elle fut, par contre, admirable d'expression et de lyrisme dans trois *Lieder* de Schumann, chantés en *bis*. L'orchestre de M. C. Lenaerts exécuta les meilleures pages symphoniques de l'œuvre wagnérienne.

Puis ce fut, pour deux concerts, le ténor Silvano Isalberti qui déchaîna l'enthousiasme du public par la chaleur et la bravoure d'une voix à toute épreuve, dans le répertoire italien, approprié à ses moyens. Citons encore le concours de Mlle L. Panys, le récent premier prix d'opéra au Conservatoire de Paris, tempérament expressif des plus intéressants; un ténor léger, M. M. d'Arial, de l'Opéra-Comique et le violoncelliste H. Ceulemans qui se fit vivement applaudir dans le concerto de Saint-Saëns pour la beauté du son et la parfaite virtuosité.

Les symphonies en *sol* mineur de Lalo, en *si* bémol de Svendsen, *Harold en Italie* (alto solo : M. Distelmans) de Berlioz figuraient parmi les intéressantes pages symphoniques entendues à ces concerts.

La séance de clôture aura lieu mercredi avec le concours du ténor Paul Franz, de l'Opéra.

C. M.

— Le Peter Benoits-Fonds a décidé de faire exécuter à sa septième fête annuelle trois œuvres chorales, qui marquent trois grandes étapes dans la carrière artistique du maître : 1° *Caïn et Abel*, cantate pour soli, petit et grand chœurs mixtes et orchestre, œuvre qui valut à Benoit en 1857 le prix de Rome; 2° *Prométhée* (1867) pour solo, chœur mixte et orchestre; 3° *Le Génie de la Patrie* (1880), pour chœur mixte et très grand orchestre.

Les deux premières de ces partitions seront exécutées pour la première fois à Anvers.

Outre les œuvres susdites, le programme comprendra l'interprétation, par le célèbre virtuose Raoul Pugno, du concerto pour piano de Benoit (1865).

La répétition générale publique aura lieu le dimanche 26 septembre, à 1 heure de relevée, dans la grande salle des fêtes de la Société royale de Zoologie. L'exécution le lundi 27 septembre, à 8 heures du soir, dans le même local.

BÉZIERS. — C'est une « tragédie lyrique » en trois actes, de M. Maurice Magre, avec musique de M. André Gailhard, *La Fille du Soleil*, — une tragédie avec parties musicales, pour mieux dire, — qui a eu les honneurs des Arènes de Béziers cette année (le 29 août). Le sujet, extraordinairement bizarre, accumule les tueries et les rêves de passion ou de beauté sans aucun souci de vérité humaine, mais avec une éloquence qui ne manque pas de panache, paraît-il, sous le soleil du Midi. La partie musicale de la tragédie, qui n'en épouse pas les défauts, a un peu le même genre de mérite. Nous avons demandé à notre confrère Georges Pioch, rédacteur en chef de *Musica*, qui l'a entendue, de nous en dire un peu son avis; il s'est exprimé en ces termes :

« La musique de M. André Gailhard a toutes les qualités du vers de M. Magre. *La Fille du Soleil* me confirme dans l'opinion que je m'étais faite de M. Gailhard en écoutant la cantate qui lui valut, en 1908, le grand prix de Rome. C'est un mélodiste naturel et volontaire. Son métier a plus de maîtrise que son inspiration. Celle-ci hésite encore : il semble bien qu'elle doive opter exclusivement pour le théâtre. Elle y est portée par les dons mêmes de M. Gailhard. Théâtrales sont cette spontanéité éloquente, cette entente du gros effet orchestral, cette mélodie facile où les cœurs s'accordent facilement; et M. Gailhard écrit rationnellement

pour les voix. Sans doute, l'originalité de sa partition ne confondra personne. Mais sa santé, sa sincérité, une aptitude heureuse à dire simplement des choses simples, lui méritent déjà l'estime et une grande attention. Si jeune, il serait presque monstrueux qu'il eût songé déjà à sacrifier de soi-même. Il a quelques bonnes raisons de s'enivrer de ses propres dons et des présomptions qu'il faut avoir eues. Sa conscience augmentera avec son talent; et c'est beaucoup déjà qu'il soit bien doué et bien armé de savoir. »

Cette petite partition du fils de l'ancien directeur de l'Opéra comprend essentiellement des chœurs et des danses, plus trois personnages, d'ailleurs secondaires à l'action; un « hiérophante » aux robustes invocations (c'était M. Noté), une jeune fille, aux chants ingénus, victime innocente des fureurs de la reine (Mlle Spennert), et une courtisane, choryphée des prêtresses d'Aphrodite (Mme Laute-Brun). Ces hymnes, ces danses, une marche funèbre, certaines invocations larges de l'hiérophante, certains préludes, sont les morceaux les plus intéressants. La tragédie elle-même était déclamée par des artistes de la Comédie-Française et de la Porte Saint-Martin, Madeleine Roch et Gilda Darthy avec Dorival, Joubé, Duparc...

Du reste on peut se rendre compte de l'œuvre complète avec l'édition qu'en a publié M. Fasquelle, sur un modèle qui pourra faire école. Dans un format in-8° carré, tragédie et partition complète se pénètrent l'une l'autre ou se succèdent sans arrêt, comme la conception même qui les a fait naître ensemble. Et c'est assurément le seul système admissible dans toutes les œuvres de ce genre. H. DE C.



# NOUVELLES

— De nos correspondants sur les exécutions musicales de cet été, dans différentes plages et villes d'eau françaises :

A AIX-LES-BAINS, on a monté *L'Ancêtre* de Saint-Saëns, avec MM. Boulogne et Godart, *Le Songe d'une nuit d'été*, avec Mme Bréjean-Silver et M. Dangès, *Thaïs*, avec Mlle Vix et M. Dangès, *La Walkyrie*, avec Mmes Magne, Mally-Borga, MM. Van Dyck et Dangès. On a même donné une nouveauté, *Maïda* de M. Bloch, avec Mmes Bréjean-Silver, Vix et M. Dangès.

A DIEPPE, deux artistes américaines de plus en plus europeanisées, Mlles Yvonne de Tréville et Minnie Tracey, ont eu de beaux succès, l'une au théâtre, dans *Lakmé*, *La Traviata*, *La Bohème*, l'autre au concert, notamment au festival Wagner, organisé par M. Pierre Monteux, où elle fut Vénus, Elisabeth et Isolde, aux ovations du public. On a applaudi également Mme Harleroy dans *Manon* et monté *Le Chemineau*, avec MM. Figarella et Baer.

A VICHY, *La Walkyrie* a fait entendre MM. Albers et F. Lemaire, avec Mmes Pacary et Cesbron, *Carmen*, avec Mlle Bailac et *Hamlet*, avec Mlle Cesbron et M. Albers.

A TROUVILLE, Mlle Samara fut remarquable dans *Manon* et *Thaïs*, Mlle Charpentier intéressante dans *Lakmé*, avec M. Girod, un ténor qui promet.

A ROYAN, Mlle Daffetye et M. Devriès rivalisèrent dans *Lakmé*.

A EVIAN, Mme Marie Thiéry a remporté, comme d'habitude, les plus vifs succès dans son répertoire : *Manon*, *La Vie de Bohème*, *Mireille*, *Lakmé*, *Le Barbier de Séville*.

Comment, d'autre part, passer sous silence la tournée internationale organisée par les directeurs des Concerts-Rouge, MM. Doire et Rabani, en France, en Suisse, en Belgique et en Hollande, de la fin de juillet au début de septembre, avec Mme Litvinne, Mlle Trouhanowa et tout un petit orchestre? Le programme comportait : Le *Capriccio espagnol* de Rimsky-Korsakoff, *L'Apprenti Sorcier* de Dukas (uniforme pour tous les concerts), l'ouverture du *Roi d'Ys* de Lalo, des pièces de violon et de harpe, enfin le prélude et la mort d'Iseult, de *Tristan et Iseult*, avec Mme Litvinne ainsi que *Les Berceaux* de Fauré et le *Hopak* de Moussorgski, et, pour Mlle Trouhanowa, la Danse des sept voiles de *Salomé* de Strauss et les quatre morceaux de *Peer Gynt* de Grieg, adaptés pour danse.

— Un éditeur de Trieste, M. Carlo Schmidt, avait demandé à un violoniste, M. Cesare Barison, avec lequel il avait étudié les vieilles écoles de violon, d'effectuer des recherches dans les bibliothèques d'Italie, les plus humbles et les moins explorées, afin de découvrir d'anciens manuscrits d'ouvrages écrits pour leur instrument de prédilection. M. Barison est revenu de son voyage d'exploration. Il a trouvé nombre de compositions de Corelli et de Tartini, jusqu'ici inconnues, et d'autres qui, bien que l'on en connût l'existence, demeuraient enfouies et non utilisées. Parmi les œuvres particulièrement curieuses, on signale deux sonates d'Alessandro Stradella, deux concertos pour violon et harpe de Pietro Nardini, l'élève et ami de Tartini; une sonate dans le style de Corelli, par Francesco Geminiani, enfin des compositions de Locatelli, dont le talent fut

apprécié dans toute l'Italie au XVIII[e] siècle. M. Barison a pris les dispositions nécessaires pour donner à ses recherches une sanction pratique en faisant graver les compositions intéressantes qu'il a examinées.

— La collection royale des vieux instruments de musique, à Berlin, s'est enrichie ces derniers temps de dons importants. Les héritiers de Joseph Joachim lui ont offert quelques violons de choix que le grand artiste avait eus en sa possession, divers objets se rattachant à l'art du luthier, et aussi plusieurs bâtons de mesure. Parmi ces derniers se trouve celui que l' « University Musical Society » de Cambridge offrit à Joachim en 1877. La collection royale compte encore, parmi ses récentes acquisitions, le piano de Clara Schumann, une flûte en ivoire ancienne, avec sa boîte de l'époque portant la signature de Frédéric le Grand, une harpe gaélique, une guitare, un violon norvégien enrichi d'incrustations de nacre, une pochette de maître à danser, remontant à l'année 1670, enfin des flûtes en ivoire, en or et en argent, qui sont de véritables chefs-d'œuvre de facture instrumentale.

— La saison d'opéras, organisée au Nouvel Opéra de Berlin par le théâtre Gura, a duré, cette année, du 5 juin au 22 août. Elle a débuté et s'est terminée brillamment par une représentation du *Vaisseau-fantôme*. Au cours des soixante-dix-huit soirées de la saison, *Lohengrin*, *Les Maîtres Chanteurs* et *Le Vaisseau-fantôme* ont été joués dix fois; *Tristan et Isolde* et *Tannhäuser*, huit fois; *Salomé*, de Richard Strauss, sept fois. Cette dernière œuvre a été interprétée par quatre artistes de nationalités différentes : M[lles] Aïno Ackté, Gemma Bellincioni, M[mes] Edith Walker et Gärtner. Avec *Sawetri*, œuvre posthume du compositeur Zumpe, encore inconnu, la direction a donné cette année *Fidelio*, *Carmen*, *Don Juan*, *Les Noces de Figaro*, *Othello* *La Traviata* *La Norma*, *Madame Butterfly* et *Le Barbier de Séville*.

— *Les Maîtres Chanteurs* viennent d'émigrer de Covent-Garden au Lyric Theater. M. Manners a pour la première fois donné le chef-d'œuvre de Wagner sur cette scène démocratique. Le succès a été très grand et il semble que le public ne se serait pas plaint si l'on avait joué le texte en son intégrité au lieu de supprimer presque le quart du drame par d'intempestives coupures.

La première de *Maître Seiler*, au même théâtre a rallié tous les suffrages : l'opéra de M. Alick Maclean est court (un acte), très vivant, très mélodique, d'une sentimentalité délicate qui s'harmonise à merveille avec le libretto. En somme cette tentative de donner aux Londoniens à des prix accessibles des représentations sérieuses, a réussi au delà de toute espérance et l'on ne peut que s'en réjouir.

— Le théâtre de Turin a représenté la semaine dernière, avec un extraordinaire succès, une œuvre de Rossini restée inconnue : *Signor Bruschino*.

— Pour sa réouverture, le théâtre de Rostock donnera une représentation du drame de Schiller, *La Pucelle d'Orléans*, mis en musique, à la demande du directeur, par le compositeur liégeois Désiré Pâque.

— On a inauguré, le 5 de mois, le nouveau théâtre de Bâle, qui est construit sur l'emplacement de l'ancien édifice, incendié il y a cinq ans. La salle peut contenir environ douze cents personnes. La scène, haute de trentre mètres, a été pourvue des mécanismes les plus perfectionnés.

— Pour sa réouverture, en octobre prochain, l'Opéra-Comique de Berlin représentera une œuvre italienne, inconnue encore en Allemagne, *Résurrection*, du compositeur Franco Alfano, dont le théâtre de la Monnaie donna naguère la première représentation en français. Le directeur annonce qu'il donnera aussi, entre autres nouveautés, un opéra de Brandts-Buys, *Veilchenfest*, et une œuvre d'Oscar Strauss, *Das Tal der Liebe*.

— La « Société des Compositeurs allemands », fondée pour la perception des droits d'exécution musicale qui comptait, à la fin de l'année 1908, quatre cent vingt-sept membres, a pu, au cours de cette même année, répartir, 150,651 marcs de droits d'auteur, contre 100,979 l'année précédente. Elle vient d'adresser une requête au Chancelier de l'Empire afin d'obtenir que l'on revise la loi du 14 juin 1901 et que la durée de la propriété artistique soit portée, comme en France, à cinquante ans après la mort au lieu de trente ans.

— La Société de l'Histoire du théâtre, de Berlin, annonce qu'elle prépare une exposition du théâtre, qui s'ouvrira le 10 octobre de l'année prochaine, à Berlin, dans les halls du Jardin Zoologique.

— Le compositeur Leoncavallo ne s'est pas reposé sur ses lauriers depuis le succès de *Zaza*. Il a, au contraire, beaucoup travaillé. Il a terminé aujourd'hui trois nouvelles œuvres qui seront soumises bientôt à l'appréciation du public. Ainsi, en janvier prochain, le théâtre San Carlo de Naples représentera *Maïa*, grand opéra. Le mois suivant, *Malbrouk*, opéra-comique, sera joué ou

bien à Berlin, ou bien à Rome. Enfin, le trop fécond compositeur se réserve de faire représenter à Rome, en 1911, pendant les fêtes nationales, un autre grand opéra qu'il a terminé depuis longtemps : *Camicia Rossa.*

— On nous écrit de Boulogne-sur-Mer :

« Au Casino municipal de Boulogne, dont M. de Saint-André est le directeur artistique, les concerts journaliers, ainsi que les grands concerts symphoniques hebdomadairement organisés, sont très recherchés. Les programmes, d'un choix tout éclectique, font applaudir un orchestre excellent, bien complet, que dirigent alternativement MM. Dupuis et Bastin. » A. O.

— On nous écrit de Wimereux :

« En l'honneur de l'Association de la Bonne Chanson, de Paris, les amis de Théodore Botrel ont donné dans la salle Jeanne d'Arc, à Wimereux, une matinée musicale principalement consacrée aux œuvres de Botrel. On y a applaudi Mme Arnold Deligat, de l'Opéra-Comique, aussi parfaite chanteuse que spirituelle diseuse, M. Charles Sigwalt, des Concerts Colonne, dont la voix vibrante et bien conduite a été très goûtée, Mlle Madeleine Mauduit, fille de Mme Mauduit, de l'Opéra, une jeune et distinguée cantatrice dont la voix généreuse et bien conduite a fait grand plaisir dans un air de *La Tosca* et dans la valse de *Roméo et Juliette*, M. Georges Launay, chanteur et monologuiste, qui détaille avec infiniment d'esprit un répertoire de bon ton et puis M. Buonsollazi, qui est à la fois un brillant virtuose pianiste et un parfait accompagnateur ». A. O.

# NÉCROLOGIE

Le baryton Lassalle est mort, le 8 septembre, à Paris, succombant aux suites d'une longue et douloureuse maladie.

Il était né à Lyon en 1847 et avait été destiné d'abord par sa famille à l'industrie ; mais sa voix — une voix superbe de baryton — ayant attiré l'attention des connaisseurs, on lui conseilla la carrière théâtrale. Il vint à Paris, entra au Conservatoire, n'y resta point, débuta à Liége dans les *Huguenots*, et parut tour à tour avec distinction à Lille, Toulouse, La Haye et Bruxelles. En 1872, il était appelé à l'Opéra, y chantait remarquablement *Guillaume Tell* et *L'Africaine*, y créait *L'Esclave*, puis, au bout de deux ans, quittait l'Opéra pour le Théâtre-Lyrique, s'y faisait applaudir dans le *Dimitri* de Joncières et rentrait à l'Opéra où il commençait une belle carrière. Il y paraissait avec éclat dans le répertoire et créait avec un talent très apprécié : *le Roi de Lahore*, *le Tribut de Zamora*, *Polyeucte*, *Françoise de Rimini*, *Henry VIII*, *Samson et Dalila*, *Sigurd*, *Patrie*, *Ascanio*, etc. En 1894, il quittait l'Opéra, se faisait applaudir à l'étranger, puis, revenant aux premières préoccupations de sa jeunesse, il se livra à des entreprises industrielles dont quelques-unes ne furent malheureusement pas très heureuses. Depuis quelques années, il était le titulaire d'une chaire de chant au Conservatoire et son enseignement était fort apprécié de ses élèves qui, il y a trois ans, avaient organisé une manifestation artistique, en son honneur, au Trocadéro.



# RÉPERTOIRE DES THÉATRES

## PARIS

OPÉRA. — Guillaume Tell; Samson et Dalila, Javotte; Lohengrin; Roméo et Juliette (Miss M. Garden); Hamlet; Thaïs (Miss Mary Garden, M. Renaud).

OPÉRA-COMIQUE. — Sapho; Carmen; La Tosca; La Vie de Bohème; Orphée; Aphrodite; Lakmé; Mignon; Manon; Werther.

## BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Réouverture le 8 septembre : Sigurd; La Bohème; Faust; Manon.



# Richard Strauss et le « Traité d'orchestration » d'HECTOR BERLIOZ

STRAUSS n'est pas très prodigue de ces manifestations littéraires si familières aux chefs d'école. Le public de langue française particulièrement, qui a fait au maître bavarois un accueil si chaleureux, n'a guère eu l'occasion, jusqu'à présent, d'entrer en contact direct avec ses idées. Aussi croyons-nous intéresser le lecteur en analysant ici un petit livre où se trouvent condensés quelques-uns de ses principes esthétiques et un peu de son expérience en matière de musique orchestrale (1).

L'origine de cet opuscule est la suivante : On sait que l'œuvre de Berlioz, encore « protégée » en France et en Belgique, est depuis quelques années tombée dans le domaine public en Allemagne. Le grand alchimiste des timbres avait toujours été en faveur dans ce pays auquel l'art des combinaisons instrumentales devait la plupart de ses progrès antérieurs. Aussi ses compositions, à peine tombées dans le domaine, y furent-elles immédiatement réimprimées ; et c'est ainsi que Peters, à Leipzig, reprit pour son compte le *Traité d'orchestration*. Celui-ci avait déjà été traduit en langue allemande, par Leibrock d'abord, puis par Grünbaum et enfin par Dörffel. Mais entre-temps, l'œuvre du maître, si parfaite en soi, avait considérablement vieilli, d'autres traités plus modernes avaient vu le jour. L'éditeur allemand se dit qu'on ne pouvait raisonnablement rééditer celui de Berlioz, à plus d'un demi-siècle de distance, sans le faire mettre « à jour » et il s'adressa dans ce but à l'artiste contemporain peut-être le plus qualifié pour entreprendre un semblable travail, c'est-à-dire Richard Strauss (1).

Celui-ci conçut sa tâche d'une manière à la fois ample et discrète. Il augmenta considérablement l'étendue de l'ouvrage, doubla le nombre des exemples, ne se bornant pas au côté technique, mais, suivant la manière de Berlioz lui-même, se plaçant constamment au point de vue de l'esthétique. D'autre part, respectueux du texte primitif, il formula ses adjonctions et ses corrections sous forme de simples commentaires, nettement isolés de l'original.

Ce sont ces remarques qui, détachées du corps de l'ouvrage, agencées et coordonnées à l'aide de quelques « soudures », fournissent la présente publication. Il y manque malheureusement les citations musicales que des questions de propriété ont obligé de remplacer par des renvois, repérés de diverses manières, aux partitions elles-mêmes ; grâce aux bibliothèques musicales publiques et à la vulgarisation des

(1) RICHARD STRAUSS, *Le Traité d'orchestration d'Hector Berlioz ;* commentaires et adjonctions, coordonnés et traduits de l'allemand. Leipzig, C.-F. Peters.

(1) Les éditeurs français du *Traité* de Berlioz, MM. Lemoine et fils, en ont également publié une édition nouvelle, complétée par M. Widor, l'éminent organiste.

partitions elles-mêmes par l'innovation du format dit « de poche », ce n'est d'ailleurs que demi-mal.

* * *

Les grands compositeurs ne sont pas nécessairement obligés, à nos yeux, d'être de grands critiques. Le don de la création remplace tous les autres et, à ce prix, nous leur passons volontiers leurs erreurs de jugement, fussent-elles énormes. Mais leur avis nous intéresse tout de même, non que nous éprouvions la nécessité de nous y conformer, mais parce qu'il nous livre un document intéressant sur leur propre personnalité, à eux. Les appréciations plutôt dures formulées sur Beethoven par Weber et par M. Debussy ne sont pas pour ébranler notre culte envers Beethoven, mais elles précisent à nos yeux la personnalité musicale de M. Debussy et celle de Weber.

On trouve pareillement, dans le présent opuscule, une série d'observations qui traduisent évidemment les sentiments de Richard Strauss en matière d'esthétique musicale. Mais elles s'écartent notablement des cas rappelés plus haut, d'abord par leur objectivité et parce qu'elles sont marquées au coin d'un très judicieux esprit critique, mais surtout par le vif contraste qu'elles forment avec le style orchestral de Strauss lui-même. Celui-ci est considéré à juste titre comme une espèce de magicien des timbres, se plongeant avec une ivresse frénétique dans l'océan sonore, comme atteint du prurit des combinaisons inédites, des bruits inconnus, de l'inouï orchestral. Or, que lisons-nous ici? Des conseils constamment renouvelés de modération, de continence instrumentale

... La recommandation la plus importante à faire au débutant dans la technique de l'orchestration sera celle-ci : ces puissants phénomènes sonores que le génie d'un Berlioz ou d'un Wagner a arrachés à l'orchestre, qu'il se garde de les vulgariser, de les abaisser au niveau d'un joujou orchestral, à la portée du dernier des musicastres. Tous ceux qui se proposent d'aborder l'art symphonique devraient, pour bien faire, débuter par la composition de quelques quatuors à cordes... Lorsqu'enfin son impatience d'aborder le grand orchestre deviendra irrésistible, que le « jeune maître » ouvre les onze partitions de Richard Wagner,... qu'il admire la *noble discrétion* qui se manifeste là dans l'emploi de tous les moyens orchestraux, combien tout s'y réduit au *minimum d'expression*. Qu'il en rapproche, comme exemple de « ce qu'il ne faut pas faire », le procédé de ce compositeur contemporain (d'ailleurs un musicien excellent) qui me soumit un jour une ouverture d'opéra-comique dans laquelle les quatre *tuben* des *Nibelungen*, unis au groupe traditionnel des cuivres, exécutaient les rythmes les plus endiablés.

Et comme, horrifié, je lui demandais ce que venaient faire dans une ouverture d'opéra-comique ces instruments imaginés par Wagner pour évoquer le monde ténébreux des *Nibelungen*, il me répondit avec candeur :

— Mais pardon! aujourd'hui, tous les grands orchestres possèdent des *tuben;* pourquoi donc ne les emploierais-je pas?

Alors je me tus, songeant à part moi :

— Voilà un homme perdu; à celà, il n'y a rien à faire!

Et plus loin, à propos de la harpe :

A noter ici la discrétion avec laquelle Wagner emploie la harpe (voir *Lohengrin* et le deuxième acte de *Tristan*), qu'il n'utilise que pour en tirer les effets les plus frappants et les plus extraordinaires. Ceci me fournit l'occasion de revenir encore une fois sur une observation antérieure, engageant les commençants à se montrer aussi économes que possible des effets orchestraux particuliers, caractéristiques et frappants. Avant de les prescrire, on examinera mûrement si les timbres médités sont bien réellement indispensables dans le passage en question, s'ils ne pourraient être remplacés par d'autres plus simples.

L'abus que l'on fait aujourd'hui de toutes les friandises *(Lekkerbissen)* orchestrales, telles que harpes, sons harmoniques, batterie, — effets qui, pour être efficaces et caractéristiques, ne devraient être employés que comme des éclats lumineux (voir le coup de triangle *unique* à la fin du deuxième acte de *Siegfried*), — cet abus est véritablement effrayant...

Et encore (au chapitre du violon) :

Je dois signaler ici l'abus grossier fait aujourd'hui du solo de violon à l'orchestre. Cet effet si particulier, si frappant, ne devrait être usité, à

mon sens, que là où une rigoureuse nécessité poétique en justifie l'intervention. Les maîtres ne l'ont jamais employé que comme un éloquent symbole : Beethoven lorsque, dans la *Missa solemnis*, une âme pieuse élève vers le Très-Haut ses chastes et ardentes louanges; Wagner trahissant, dans l'*Or du Rhin*, les intimes secrets de l'âme féminine. Il y a là un témoignage de plus en faveur de ce précepte répété à satiété, que l'effet d'un moyen déterminé d'expression est en raison directe de la discrétion avec laquelle on y fait appel.

On éprouve quelque peine à concilier tout cela avec les fantasmagories orchestrales de *Don Quichotte* et d'*Une vie de Héros*; — mais l'auteur nous dira que celles-ci correspondent exactement au programme de sa symphonie... En d'autres endroits d'ailleurs, le chasseur de neuf montre le bout de l'oreille :

M. Gevaert m'a fait entendre, au Conservatoire de Bruxelles, un hautbois-contrebasse dont le timbre n'avait rien de commun avec celui des sons graves du basson (1). C'était le timbre spécifique du hautbois transporté jusque dans les régions les plus graves, et je ne sais — *lorsque bientôt notre oreille exigera des dégradations plus délicates encore dans les timbres et une plus grande richesse de coloris*, — si nous ne ferons pas bien de réintégrer cet instrument dans l'orchestre comme basse des hautbois.

Il a entendu, à Bruxelles, la « famille des clarinettes » de feu G. Poncelet :

La profusion de timbres qui naissait des combinaisons diverses de cet ensemble me faisait songer aux trésors ignorés que l'orchestre réserve encore au compositeur lyrique et au symphoniste qui s'entendraient à en tirer de nouveaux et éloquents symboles instrumentaux, à y chercher la caractéristique musicale de vibrations nerveuses, d'états d'âme nouveaux et plus délicats...

Où les idées de Strauss nous apparaissent encore en parfaite harmonie avec son œuvre, c'est dans l'admiration sans borne qu'il exprime à l'endroit de Richard Wagner, « le génie qui sut, plus qu'aucun autre, traduire dans le langage des timbres les moindres nuances du sentiment et de la passion, avec une clarté qui subjugue et convainct irrésistiblement », Wagner, dont l'œuvre lui fournit « l'*alpha* et l'*omega* de ses amplifications (1) ». Rien de plus naturel, quand on songe que c'est précisément par l'absence presque totale du nom de Wagner que l'ouvrage de Berlioz attestait le plus sa caducité, alors que nous reconnaissons dans l'œuvre de ce maître la synthèse de l'orchestration contemporaine. Quant à Strauss, sa foi wagnérienne a une double raison d'être, elle est à la fois instinctive et raisonnée. N'est-il pas, lui Strauss, le vrai continuateur du maître saxon, le seul qui, celui-ci disparu, réussît à galvaniser la forme auguste du drame musical? d'Indy et Chausson l'avaient tenté, mais leur inspiration restait trop dépendante de celle de Wagner, *Fervaal* et le *Roi Artus* se perdirent dans sa grande ombre; Strauss, au contraire, apportait l'appoint d'une personnalité vigoureuse et, il faut lui rendre cette justice, indépendante, car il serait difficile de déterminer dans ses œuvres quelque réminiscence précise. Mais la conception est nettement wagnérienne, non seulement par l'emploi systématique du thème conducteur et de la mélopée vocale contrepointée sur la mélodie instrumentale, mais par la richesse polyphonique, la somptuosité orchestrale, ce quelque chose de chaleureux et de passionné qu'on cherche en vain chez les continuateurs français du maître. Malgré sa personnalité, malgré ses audaces harmoniques et les trouvailles par

(1) Il s'agissait d'un contrebasson construit par M. V. Mahillon, avec la perce des anciennes bombardes *(Pommer)*, basses de l'ancienne famille des hautbois. La différence du timbre avec celui du basson et son rapprochement de celui du hautbois, justement signalés par Strauss, proviennent précisément de la forme conique plus prononcée de la perce, analogue à celle du hautbois.

(1) Une bonne moitié des exemples de Strauss sont empruntés aux partitions wagnériennes; l'ouverture pour *Faust* lui en a fourni 1, le *Vaisseau fantôme* et la *Siegfried-Idyll* chacun 2, le *Crépuscule des Dieux* et *Parsifal* chacun 3, l'*Or du Rhin* 6, *Lohengrin* 7, *Siegfried* 8, *Tannhäuser* 9, la *Walkyrie* 16, les *Maîtres Chanteurs* 17, *Tristan* 18.

lesquelles il a poussé à l'extrême le système wagnérien, Strauss n'est pas un novateur, il marque bel et bien, et ni plus ni moins que Brahms, le terme d'une période, et l'histoire le classera comme tel...

Voilà pour le côté sentimental et instinctif. Quant aux « raisons » de son culte pour Wagner, elles sont on ne peut plus légitimes et consistent, nous l'avons dit, dans le rôle prépondérant du maître de Bayreuth dans le développement de l'art orchestral, tel que Strauss le définit dans l'*Introduction* du présent ouvrage.

Cette introduction est très intéressante. Strauss y expose quelles ont été, suivant lui, les voies principales par lesquelles s'est poursuivi le développement de l'orchestre depuis Hændel, Gluck et Haydn. Ces voies sont au nombre de deux, la voie symphonique (polyphonique) et la voie dramatique (homophone). L'origine de l'orchestre symphonique réside particulièrement dans les quatuors à cordes de Haydn et de Mozart, dont les symphonies elles-mêmes relèvent du style du quatuor. Chez Beethoven, le génie propre de la musique de piano introduit déjà ses tournures caractéristiques, ce génie du piano qui dominera plus tard l'orchestre de Schumann et de Brahms; enfin, l'indépendance et la liberté polyphonique de Bach revivent toutes entières dans les derniers quatuors, dans lesquels Wagner ira puiser le style orchestral de *Tristan* et des *Maîtres* et les sonorités merveilleuses de son quatuor d'archet. Bien entendu, de Haydn à Beethoven, le développement croissant du *melos*, en augmentant les exigences techniques de l'orchestre, suscitait des détails de coloris orchestral de plus en plus éloignés du style de la musique de chambre et se rapprochant du deuxième ordre de développement du style orchestral, la « voie dramatique ». Celle-ci, représentée à l'origine par Hændel, Gluck et Haydn (dans ses œuvres lyriques), se caractérise par les progrès rapides du coloris instrumental, accentué de prime abord par les dramatistes musicaux dans le but de vivifier les éléments poétiques et scéniques à l'aide de la toute-puissance suggestive des timbres. Les maîtres de l'école romantique, Weber particulièrement, procèdent dans le même sens. Mais cette musique théâtrale est, par opposition à la musique symphonique, essentiellement *homophone*. Au génie de Wagner enfin était réservé de « synthétiser les deux tendances, en incorporant à la technique de composition et d'orchestration de l'école symphonique (polyphonique) les riches moyens expressifs de l'école dramatique (homophone) ». — On voit que Wagner apparaît à Strauss comme le sommet d'un triangle, comme résumant l'effort de tous les maîtres antérieurs dans les voies de la musique pure et du lyrisme musical.

Suivent des remarques non moins intéressantes sur l'importance, au point de vue de l'effet orchestral, d'une polyphonie soignée, douant d'une vie individuelle même les parties secondaires. D'après Strauss, l'idéal si magistralement réalisé par Wagner dut également hanter Berlioz, mais « à cet audacieux novateur, à ce génial coloriste, à ce créateur de l'orchestre moderne, le sens de la polyphonie fit totalement défaut ». Ce sont ses gaucheries et ses maladresses d'écriture qui causent les rudesses et les « creux » qui, nonobstant ses trouvailles orchestrales, caractérisent ses ouvrages symphoniques, — comme aussi par exemple ceux de Liszt. « Seule, une polyphonie réellement significative dévoile le sens mystérieux des timbres ». La plénitude sonore de l'orchestre wagnérien est due à deux choses : l'écriture audacieusement « virtuose » de toutes les parties, mais surtout « l'emploi du style polyphonique dans toute sa richesse, et son développement dans le domaine symphonique grâce à l'invention du mécanisme à pistons des instruments à embouchure ».

*(A suivre.)* ERNEST CLOSSON.



# La Chanson Populaire

## dans nos campagnes

---

S'il est pour le musicien un plaisir de vacances aussi délicat que charmant, créant une joie simple et vraiment bonne, c'est bien celui de rechercher ou de surprendre le chant populaire dans son cadre rustique. Sans doute, cette musique porte en elle-même tout ce qui fait son charme et son caractère; elle nous impressionne et nous attache en tous lieux et lorsque nous la trouvons « fixée » dans les recueils spéciaux dont elle fait l'objet, souvent soulignée en ce cas d'un accompagnement harmonique, elle ne cesse pas de nous plaire et de nous attirer. Mais combien elle est plus caractéristique, plus vivante et captivante lorsqu'on la surprend sur les lèvres des simples gens pendant qu'ils travaillent aux champs, au logis, ou lorsqu'elle nous vient de loin comme une voix de l'air ou du vent emportée dans l'espace, nuancée par la distance et la pureté de l'atmosphère. Il est certain que tout cela ne se retrouve plus dans la collection imprimée où la chanson paraîtra toujours un peu comme une plante savamment, précieusement disposée dans un herbier; aucun organe constitutif ne lui manque, mais la couleur a singulièrement perdu en intensité; le parfum s'est altéré ou perdu et la vie en est absente. Il est vrai que pour le chant populaire ainsi classé dans un cahier la résurrection est toujours possible dès qu'il se trouve un interprète intelligent pour le ranimer. Il est même bien utile et très heureux que la plupart de nos chants nationaux et locaux soient fixés en recueils appropriés, car il faut bien le dire, ils se perdent et s'oublient singulièrement dans leur terre patriale. C'est une de ces tristes constatations que l'on fait aujourd'hui à peu près dans toutes nos campagnes; aussi bien à la mer qu'aux rives de nos fleuves, aux bruyères de Campine comme aux forêts et fagnes d'Ardennes, aux pays de carrières et de cultures, la simple chanson populaire est de plus en plus abandonnée. On marche des lieues sans en entendre une seule; on reste des jours entiers dans les auberges rustiques, dans les fermes de villages flamands ou wallons sans que l'humble musique se manifeste, pas plus chez les petits que chez les aînés. Je ne l'ai pas davantage surprise à l'école et d'aucun atelier elle ne rythme plus le travail, pas plus celui de la dentellière que du forgeron ou du cordonnier. Pendant les séjours d'été et même d'hiver passés dans nos campagnes, il ne me serait pas difficile de compter le nombre de chansons populaires entendues; cela devient rarissime tout à fait, et ce n'est guère plus que lié à quelque coutume ancienne — elles aussi s'en vont — qu'on peut encore les entendre : aux jours de Noël et des Rois, vers Pâques, à certaines fêtes locales.

Mes récentes et pourtant longues stations d'été au Luxembourg ne m'en ont révélé que deux : l'une, peu caractéristique, naïve et assez traînante, chantée vers le soir par un petit vacher lorsqu'il rassemblait ses bêtes pour les reconduire à l'étable. Il est à remarquer que cet enfant chantait des *heures entières*, allongé sur l'herbe ou courant la prairie, et que, de tout ce qu'il laissait entendre, c'était la *seule* mélodie populaire et rustique qu'il connaissait; tout le reste n'était que stupides, laids et même malhonnêtes refrains importés des grandes villes, et c'était pitoyable de surprendre cela sur ces lèvres d'enfant, dans ce merveilleux et tranquille paysage. L'autre chanson populaire que j'entendis était vraiment belle; un peu lente aussi, d'un tour mélancolique, très doux cependant, c'était comme une émanation directe de l'heure et du pays mêmes. Elle n'avait pas d'aussi tristes voisines que la précédente. Un petit chevrier la chantait d'une voix claire, à la nuit tombante, poussant devant lui ses chèvres, mais paraissant tout absorbé par sa mélodie qui comptait un nombre respectable de couplets dont je n'ai pu saisir les paroles. Nous marchions doucement derrière lui, sans parler, de peur de l'interrompre; sur la route, il faisait presque noir; des lumières s'allumaient aux maisons de la bourgade toute proche. A l'une des premières maisonnettes, les chèvres s'arrêtèrent et l'enfant continuant à chanter y entra. Sous l'impression de cette touchante musique qui s'effaçait pour nous, nous avons poursuivi le chemin en silence, et c'est la seule fois que si belle émotion nous fut donnée là-bas. Elle me rappelait celles que j'éprouvais si souvent et récemment encore dans mes séjours et mes promenades en Allemagne et en Autriche. Le chant populaire y est dans tous les cœurs et sur toutes les bouches; il s'en échappe comme la source claire des rochers, fleurit et parfume comme la flore multiple des champs et des montagnes. Il n'est pas rare de l'entendre résonner à plusieurs parties, partagées entre les voix; peu d'auberges, de maisons tyroliennes qui n'aient leur luth, leur psaltérion accompagnant au soir la famille réunie qui chante. C'est que la mélodie populaire est

encore là, la bonne compagne de la route, du travail et de la vie.

Chez nous, hélas! l'esprit des villes, malheureusement dans ce qu'il a souvent de malsain aussi, a trop envahi et pénétré les retraites les plus reculées. Les costumes locaux, les maisons rustiques sont dédaignés pour la mode urbaine; ainsi, il en est aussi de la chanson, mais ceci est plus pénible, car il me semble que cela touche plus profondément à l'*âme* du peuple. Il serait du devoir de tous ceux qui ont quelque influence morale au village de sauvegarder cependant l'exquise simplicité, la saine joie de l'âme des campagnes, de la préserver de ces accents vulgaires et laids qui ne peuvent la toucher ou l'envelopper sans la souiller. L'instituteur est le premier peut-être auquel cet appel s'adresse; qu'il défende énergiquement les stupides couplets nés aux ruelles des villes ou importés des chambrées de la caserne. Qu'il apprenne aux enfants à aimer la *chanson patriale* née sur leur terre comme tout ce qui les entoure et qui les aime, et qui se rajeunit sans cesse au travers des âges pour toujours plaire. Qu'il leur montre qu'il en est pour toutes les heures de leur vie : pour leur travail et pour leur repos, pour chanter au grand air, à longues distances, comme pour murmurer à mi-voix au logis (1). Tant de choses commencent par l'école qui s'étendront à la famille, au village, à la cité, car pour celle-ci il faudrait en exiger tout autant.

Mais à la campagne la chose est plus aisée si l'on veut s'y attacher avec fermeté; je gage qu'au bout de peu d'efforts, la chanson populaire y refleurirait dans tous les cœurs, dans tous les logis, joignant son charme sans égal aux beautés du paysage et aux parfums de la nature, exprimant un état d'âme plus vrai, plus sain et délicieusement rustique de nos populations rurales si variées et intéressantes. MAY DE RUDDER.



(1) Certaines de nos chansons populaires ont certes un caractère parfois un peu leste par leur texte qui les excluerait naturellement — à moins d'une autre adaptation poétique — du répertoire scolaire. Malgré cela, elles n'ont pas la basse vulgarité des chansons de rue présentes et gardent toujours une gaité de bon aloi, une si simple franchise et tant de savoureux pittoresque qu'on ne peut guère songer à leur faire un reproche.

# LA SEMAINE

## PARIS

**A L'OPÉRA,** les dernières semaines ont été surtout marquées par le retour simultané de miss Mary Garden et de M. Maurice Renaud, qui, dans *Thaïs* et *Hamlet*, ont fait monter le thermomètre des recettes à des degrés caniculaires. Nous avons déjà dit leur talent souple et original dans ces diverses incarnations. Mlle Garden, de son côté, a chanté encore *Roméo et Juliette*, M. Renaud *Henry VIII* (où cette fois Mlle Grandjean jouait la reine Catherine). Mlle Zambelli a fait en même temps sa rentrée dans *Thaïs*, *Hamlet* et *L'Etoile*.

**A L'OPÉRA-COMIQUE,** la reprise de *La Flûte enchantée*, qui a eu lieu la semaine dernière, n'a pas été sans apporter quelques modifications, heureuses en leur genre, à l'ensemble de la pièce même. Pour avoir tenu à donner une impression *fidèle* du texte original parlé de l'œuvre allemande, — car, pour fidèle, elle l'était, beaucoup plus que certains critiques « avertis », mais qui n'avaient certainement pas lu l'allemand, ont affecté de le croire; elle l'était jusque dans ses défauts, ses lourdeurs et ses inutiles longueurs, — M. Albert Carré avait un peu trop demandé à l'attention, facilement lassée, du public courant. Il a cherché un remède à cet état de choses, tout en maintenant l'authenticité du texte, dans l'emploi de cette langue ailée qui ajoute souvent tant de légèreté et de piquant au dialogue : le vers libre. Il n'a pas hésité à faire reprendre tout le texte parlé du livret dans ce sens, et le résultat, auquel concourait d'ailleurs plus de rapidité dans les changements de décors et la presque suppression de ces interruptions si fâcheuses de la trame lyrique, a été vraiment des plus attrayants. Souhaitons, pour l'honneur du public, que le chef-d'œuvre de Mozart soit désormais définitivement fixé au répertoire, dont il est un des plus purs joyaux, et des mieux mis en scène. C'est encore (comme à la fin de la saison dernière) M. Francell qui chante Tamino, entre Mme Carré et M. Fugère, Mlle Korsoff et M. Nivette : il y est fort bon diseur.

On a retrouvé avec plaisir, d'autre part, M. Vieuille, après un an d'absence, dans *Louise* (le père); on a applaudi Mlle Raveau dans *Werther*, avec Mme Nelly Martyl (rôle de Sophie) toutes deux pour la première fois. H. DE C.

— C'est au Théâtre-Lyrique de la Gaîté que nous réentendrons cet hiver M. Jean Périer, qui a

quitté l'Opéra-Comique. Il créera le rôle de Chilon dans le *Quo Vadis?* de M. Nouguès. Le même théâtre a engagé le baryton bouffe Ponzio, premier prix aux derniers concours du Conservatoire.

— Le concours Cressent est ouvert pour la présente année. Voici la note officiellement communiquée à la presse sur ce sujet :

« Un concours de composition musicale symphonique est ouvert au titre de la fondation Cressent.

» Les compositeurs qui désirent y prendre part ont le choix entre les trois formes suivantes : symphonie proprement dite, suite d'orchestre, poème symphonique avec soli et chœurs.

» Sont exclues les œuvres présentant un caractère liturgique et celles qui ne sont pas inédites.

» Sont seuls admis à concourir les compositeurs français ou naturalisés tels qui ne sont pas encore lauréats de la fondation Cressent. Ceux qui ont une œuvre de trois actes au moins représentée à l'Opéra ou à l'Opéra-Comique ne pourront prendre part au concours.

» Un jury de sept compositeurs de musique nommés par le ministre des beaux-arts décernera soit un prix pour l'ensemble des œuvres déposées, soit deux prix : l'un attribué à une symphonie proprement dite ou à une suite d'orchestre, l'autre à un poème symphonique avec soli et chœurs. Dans le cas d'un seul prix, l'auteur recevra une prime de 20,000 francs et 1,500 francs pour frais de copie; s'il y a deux prix, chaque auteur recevra 10,000 francs, plus 1,500 francs pour frais de copie. Le chef d'orchestre qui jouera la partition couronnée recevra 4,000 francs pour une symphonie et une suite d'orchestre et 10,000 francs s'il s'agit d'un poème symphonique avec soli et chœurs. Si le jury n'accorde pas de prix, il pourra décerner une mention avec prime de 5,000 francs, ou deux mentions avec primes de 2,500 francs. L'indemnité de 1,500 francs pour frais de copie et les allocations respectives de 4,000 et 10,000 francs seront attribuées aux auteurs et aux chefs d'orchestre dans les mêmes conditions que pour les œuvres couronnées.

» Le programme détaillé du concours sera remis gratuitement aux compositeurs de musique qui en feront la demande au sous-secrétariat d'État des beaux-arts (bureau des théâtres), 3, rue de Valois. »

*Le Ménestrel* fait remarquer que les conditions nouvelles établies pour ce concours vont à l'encontre des volontés et des intentions de son fondateur. Lorsque mourut le dilettante fort distingué qu'était Anatole Cressent, on apprit qu'il avait légué à l'État et consacré, par testament, une somme de 100,000 francs (à laquelle la famille ajouta spontanément 20,000 francs), dont les arrérages serviraient à constituer un double concours triennal pour le poème et la musique « d'un ouvrage lyrique, bouffe, de demi-caractère ou dramatique, opéra ou opéra-comique, en un ou deux actes, avec chœurs et ouverture. » Et il ajoutait : « L'ouverture devra être un des morceaux capitaux de l'ouvrage. L'acte comique pourra être divisé en deux tableaux. » C'était donc bien un concours de musique *théâtrale* que prétendait créer Cressent. Or, on le déforme et on le transforme complètement, et on dénature les intentions du fondateur en en faisant simplement une seconde édition du grand concours musical de la ville de Paris, dont il devient ainsi le frère jumeau. Nous ne savons ce qu'en peut penser la famille de Cressent, qui, généreusement, avait complété la somme destinée à en faciliter l'exécution, mais il nous semble qu'on met un peu de sans-gêne dans l'accomplissement de ses volontés.

— Par suite de la démission de M. Edouard Risler, un emploi de professeur titulaire (troisième catégorie) d'une classe de piano (élèves hommes) est vacant au Conservatoire national de musique et de déclamation. Les candidats à cet emploi doivent se faire inscrire au secrétariat du Conservatoire de musique dans un délai de vingt jours à partir du 12 septembre. Passé ce délai, aucune inscription ne sera reçue. — Il y aura aussi à pourvoir au remplacement des barytons Manoury et Lassalle, à la tête des classes de chant qu'ils dirigeaient.

— Il serait injuste d'oublier, parmi les nouveautés musicales qui ont été entendues cet été sur les scènes provinciales, *Le Cabrettaïre* de M. Marius Versepuy, dont le très vif succès est à enregistrer à l'honneur du Casino de Vichy. C'est une sorte de ballet-légende d'un genre particulier, essentiellement auvergnat, où le musicien a mis en relief, avec une très rare habileté, une vraie poésie, une saveur agreste des plus savoureuses, les plus précieux thèmes des vieilles chansons et des typiques bourrées de l'Auvergne. Ce « cabrettaïre », autrement dit joueur de musette, est l'objet de sortilèges et de séductions de la part des fées, et l'enivrement où le plongent leurs danses, l'amour qu'elles éveillent en lui, le plaisir enfin, qui lui est accordé, le tuent en le transfigurant. M. Versepuy, qui a déjà tant fait pour la gloire des mélodies populaires de son pays, s'est ici surpassé et mérite les plus vifs éloges. La chorégraphie est l'œuvre de M. Soyer de Tondeur. Lyon, Marseille et

Bordeaux doivent reprendre cet ouvrage au cours de la saison.

— Voici les œuvres qui seront exécutées, au Salon d'Automne, aux séances organisées par M. Armand Parent, les 8, 15, 19, 22, 29 octobre et 2 novembre, à 3 heures très précises :

Sonate pour piano et violon (inédit) de Germaine Corbin, trois mélodies de André Caplet, quatuor à cordes de Hugo Wolf, quatuor à cordes (inédit) de Louis Thirion, huit mélodies de Raymond Bonheur, sonate romantique sur un thème espagnol (inédit) pour piano de Joaquim Turina, une séance consacrée à la mémoire d'Albeniz, poème pour quatuor à cordes de Paul Dupin, trois *Clair de lune* pour piano de Abel Decaux, six mélodies de Louis Aubert, trio (inédit) pour piano, violon et violoncelle de Jean Cras, *Le Sommeil de Canope* de Samazeuilh, sonate pour piano et flûte de Eug. Cools, *Gnomes* de P. Ladmirault, quintette pour piano et cordes de Florent Schmitt, trois mélodies de Jeanne Herscher, *Gaspar de la nuit*, trois poèmes pour piano de Maurice Ravel.

— M^lle Elisabeth Delhez, cantatrice, professeur de chant, reprendra ses cours et leçons chez elle, 38, rue Pergolèse, le 1^er octobre.



## BRUXELLES

**THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.** — Les directeurs du théâtre de la Monnaie avaient fait l'an dernier un essai intéressant — et qui fut très fructueux — en reprenant *La Juive* d'Halévy avec une interprétation à laquelle avait été imprimé, dans la mesure où l'œuvre le permettait, le cachet de vérité que comporte l'exécution de partitions plus modernes. Ils viennent de renouveler l'expérience avec *La Favorite*, mais ici le tour plus conventionnel de la musique imposait davantage le respect absolu des traditions, et ce n'est guère que pour le quatrième acte, d'une intensité dramatique vraiment impressionnante, qu'il a été possible de s'engager quelque peu dans la voie d'un réalisme encore très mitigé.

Le rôle de Léonore est celui qui prêtait le mieux à cette espèce de rajeunissement. Celui-ci s'imposait d'ailleurs en quelque sorte avec une artiste aussi personnelle que M^me Croiza, dont le beau talent, si approprié aux rôles de composition, qu'ils soient empruntés au répertoire classique ou aux œuvres les plus modernistes, parait en opposition absolue avec les traditions propres à certaines productions du milieu du siècle dernier. L'excellente cantatrice a su donner aux cantilènes de Donizetti un accent expressif dont on ne les croyait pas susceptibles, évitant cependant d'en dénaturer la ligne mélodique ; et elle fut réellement touchante dans le dernier acte, dont la belle tenue tranche si nettement sur la forme disparate des actes précédents.

Le rôle du roi Alphonse a été très favorable à M. Lestelly, qui l'a chanté avec élégance, faisant ressortir par une diction très attentive la justesse d'expression de certains récitatifs, où la recherche de vérité dans la déclamation lyrique s'affirme d'une manière assez intéressante.

Plus conventionnel est le rôle de Fernand, et son interprète, M. Laffitte, s'y est aussi conformé plus que ses partenaires aux exécutions de jadis. Il a dépensé sa voix généreuse avec une vaillance qui a enlevé maintes fois les applaudissements.

M. Weldon, dont le début dans *Sigurd* avait paru assez incolore, a beaucoup mieux réussi cette fois, et le rôle de Balthazar a mis en bon relief la belle sonorité d'un organe qui permettrait au jeune artiste de faire une brillante carrière.

A signaler encore M^lle Bérelly (Fidès) et M. Lheureux (Gaspar), qui se sont acquittés très honorablement de leurs rôles.

L'œuvre de Donizetti — pour beaucoup son chef-d'œuvre — a été accueillie avec une réelle faveur ; elle a fait grand plaisir aux anciens habitués, heureux de retrouver, pour un soir, une vieille connaissance ; elle a intéressé les jeunes couches, pour lesquelles cette partition si vantée et si peu conforme à l'esthétique d'aujourd'hui, présentait tout l'attrait d'une découverte.

Bien qu'elle remonte à quinze jours déjà, il nous faut parler aussi de la reprise de *Manon*, car elle comptera parmi les plus brillantes exécutions du chef-d'œuvre de Massenet à la Monnaie. Elle fut remarquable comme ensemble, remarquable aussi par l'interprétation des rôles les plus importants.

M. Girod est parfait dans le rôle du chevalier des Grieux. Le chanteur et le comédien rivalisent de talent pour réaliser une exécution qui donne, sous tous les rapports, la sécurité la plus complète, et c'est avec une vive satisfaction que l'on a appris que cet artiste, actuellement à Anvers, était engagé pour la saison prochaine à la Monnaie.

M^lle Dorly, la nouvelle Manon, n'a pas moins intéressé que son partenaire, et rarement l'héroïne de l'abbé Prévost eut une interprète aussi personnelle, aussi préoccupée de traduire sous tous ses aspects la psychologie du personnage. Sans doute tout ne fut pas également réussi dans cette

recherche de l'expression juste, mais c'était atta chant d'un bout à l'autre. Et si l'exécution vocale eut aussi ses faiblesses, elle compta, et en très grand nombre, des choses de tout premier ordre, tant dans les passages éclatants et dramatiques que dans les demi-teintes et les scènes de tendresse délicate. A chaque instant, les yeux comme l'oreille étaient charmés par des détails exquis, épandus à foison dans une interprétation dont l'ensemble indique une personnalité très marquée et pleine de brillantes promesses. Voilà une jeune artiste dont on suivra tous les rôles avec un profond intérêt, convaincu qu'elle les marquera tous d'un cachet très particulier.

On sait que M. de Cléry fournit, du rôle de Lescaut, une exécution qui est la perfection même. M. Artus fut excellent dans le père des Grieux. Il faut citer encore M. Delaye, dont la jolie voix a sonné fort agréablement dans le rôle de Brétigny, auquel il donne de la tenue et de l'élégance, et M. Caisso, amusant avec mesure dans celui de Guillot de Morfontaine.

L'œuvre de Massenet, qui conserve toute sa fraîcheur d'inspiration, fut, aussi brillamment interprétée, accueillie avec un réel enthousiasme.

J. Br.

— L'Administration des Concerts Ysaye a fixé comme suit les dates des six concerts d'abonnement qu'elle organise avec répétition générale publique, et un concert extraordinaire pour la saison 1909-1910 :

6-7 novembre, 27-28 novembre 1909, 15-16 janvier, 12-13 février, 5-6 mars, 2-3 avril et 30 avril-1er mai 1910.

Comme les années précédentes, les concerts et les répétitions générales auront lieu en matinée à la salle Patria, rue de la Chancellerie.

Une circulaire indiquera les noms des solistes engagés et le plan général des concerts.

— La reprise des cours à l'Ecole de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek est fixée au dimanche 3 octobre.

L'enseignement comprend le solfège élémentaire, le solfège approfondi, le chant individuel, *Lieder* et duos, pour jeunes filles, jeunes garçons et hommes, ainsi que la diction et la déclamation pour jeunes filles.

Les inscriptions seront reçues :

1° Pour les jeunes filles, à l'Ecole moyenne, rue Royale-Sainte-Marie, 154, le dimanche 26 septembre, de 10 heures à midi, le jeudi, 30 septembre, de 2 à 4 heures et les dimanches suivants, de 10 à 11 heures ;

2° Pour les jeunes garçons, à partir du 30 septembre, de 6 1/2 à 7 1/2 heures du soir, à l'Ecole moyenne, rue Traversière, 17 ;

3° Pour les hommes, à dater du 30 septembre, de 7 1/2 à 8 1/2 heures du soir, à l'Ecole, rue Traversière, 17.

Pour les conditions d'admission, voir les affiches.



## CORRESPONDANCES

GAND. — Comme d'habitude, les trois concerts d'abonnement (saison 1909-1910), auront lieu au Conservatoire royal de musique aux dates suivantes :

Premier concert, samedi avant la Noël (18 décembre).

Deuxième concert, samedi avant le carnaval (5 février).

Troisième concert, samedi avant les Rameaux (19 mars).

OSTENDE. — A l'heure où paraîtront ces lignes, le Kursaal s'ouvrira pour la dernière fois de la présente saison. C'est aujourd'hui dimanche, en effet, que se clôturera notre été musical, par un grand concert auquel prendra part le baryton Jean Noté, et que la direction du Kursaal offre gratuitement à la population ostendaise.

Les dernières semaines n'ont pas manqué d'attractions artistiques; en me plaçant au point de vue des fervents de la musique intime, je devrais citer d'abord le récital où Mme Félia Litvinne, accompagnée d'une façon digne d'elle par M. Georges Lauweryns, est venue interpréter magistralement, au théâtre, un choix de *Lieder* parmi lesquels *Les Amours du poète* de Schumann, dont le temps ne diminue pas la puissance d'impression. Mais il y a eu, au Kursaal, un événement intéressant davantage encore les vrais musiciens : la résurrection des séances de musique de chambre, supprimées depuis vingt ans par suite de l'indifférence du public d'alors, et qui ont trouvé, cette année, un auditoire nombreux, attentif et très averti.

Cela s'est fait très simplement, sans aller crier sur tous les toits, comme les organisateurs de conférences et de cours d'amour, qu'on allait révolutionner le monde. Il a suffi pour cela du séjour à Ostende d'un artiste d'élite, que de fréquents et très longs voyages à l'étranger, notamment en Amérique et en Suisse, ont un peu fait oublier dans sa patrie; je veux parler du pianiste Charles

Delgouffre, ce disciple de Brassin qui fut officier, séjourna au Congo quand il y avait encore grand danger à y aller, mais qui ne fut jamais infidèle à la musique, à laquelle il s'est voué exclusivement, de nouveau, depuis des années.

A M. Delgouffre se joignirent aussitôt les meilleurs artistes de l'orchestre du Kursaal, MM. Edouard Lambert, violon-solo, et Edouard Jacobs, violoncelle-solo, deux partenaires de valeur éprouvée, et c'est ainsi que nous avons eu d'admirables exécutions du cinquième trio de Beethoven, du trio en *ré* de Mendelssohn, du trio de Brahms, primitivement écrit pour piano, violon et cor, du quatuor avec piano de Schumann (M. J. Janssens, alto), du trio en *fa* de Saint-Saëns et du septuor de la trompette du même (M. F. Roels, trompette), sans oublier, pour M. Lambert, la sonate en *la* de Hændel, interprétée avec une beauté de style et une chaleur d'expression qui ont, à juste titre, emballé toute la salle, et la sonate en *mi* mineur de Sjögren ; pour M. Jacobs, les *Fantasiestücke* de Schumann et la sonate en *la* mineur de Grieg, joués avec cette richesse et cette qualité de son rares ; enfin, pour M. Delgouffre, qui fut constamment sur la brèche pendant ces quatre séances, une exécution superbe du *Prélude, choral et fugue* de Franck, où l'artiste fit merveille sur son Erard.

J'ai dit que ces séances ont été fort suivies, et que l'auditoire y a pris un plaisir extrême, ce qui nous permet d'espérer que la musique de chambre aura désormais sa place marquée dans le programme de nos futures saisons d'art.

Les derniers concerts classiques ne l'ont cédé en rien aux précédents ; le 3 septembre, nous avons pu applaudir le violoniste hongrois Joska Szigati, un très brillant disciple de M. Jenö Hubay, qui a fort bien rendu le concerto de Mendelssohn et une *Scène de la Csarda* de son maître. M. Léon Rinskopf, outre le *Chasseur maudit* de Franck, a donné les *Variations* d'Elgar et le prélude de *Parsifal*.

Le vendredi suivant, ce furent les *Variations* de Gilson, exécutées avec un soin et une variété d'accents qui montrent à quel point notre capellmeister aime et admire l'œuvre et l'auteur ; puis l'exquis poème symphonique *Zorahayda* de Svendsen et *Feuerzauber* de la *Walkyrie*. Ce concert du 10 septembre nous a révélé, en la personne de miss Myra Hess, de Londres, une pianiste d'exceptionnelle valeur ; douée d'un mécanisme qui ignore la difficulté, M^lle^ Hess nous a fait l'impression d'être musicienne dans l'âme ; elle a interprété le concerto de Grieg, puis des pages de Chopin avec une rare variété de toucher, où la vigueur alterne avec la plus exquise souplesse, le tout uni à la plus parfaite musicalité. Aussi la jeune pianiste, inconnue ici la veille, a-t-elle obtenu un succès foudroyant.

C'est à M. Mathieu Crickboom qu'est échu l'honneur de couronner, le 17 septembre, la série de nos concerts classiques. L'éminent violoniste avait choisi, outre le *Rondo* de Saint-Saëns, joué avec une grâce exquise, le premier concerto de Vieuxtemps. L'œuvre dure quarante minutes ; malgré les réelles beautés qu'elle contient en sa première partie, malgré la pimpante légèreté de son final, il faut vraiment le talent, la conviction, l'autorité d'un virtuose de la valeur de Mathieu Crickboom pour l'imposer, et la faire applaudir d'enthousiasme, comme ce fut le cas à Ostende. Mais aussi, quelle ampleur de style, quelle pureté d'archet, quelle égalité idéale dans les *staccati*. J'ajouterai que je n'ai pas attendu l'énorme succès de ce concert pour classer M. Crickboom parmi nos princes de l'archet.

L'orchestre qui, sous la baguette infiniment souple de M. Léon Rinskopf, avait délicieusement accompagné le soliste, a pris sa juste part du succès en rendant, avec la sonorité somptueuse qu'on lui connaît, l'*Entrée des Dieux au Walhalla*, *Le Voyage au Rhin* et *Le Chant des filles du Rhin*. C'était superbe !

Il n'y a pas de soir, d'ailleurs, sans que l'on puisse entendre au Kursaal, quelque œuvre intéressante, que ce soit la fulgurante ouverture de *Charlotte Corday* de Peter Benoit, l'amusante *Fantaisie sur un air populaire wallon* de Théo Ysaye, la *Rapsodie canadienne* de Gilson, l'ouverture des *Baruffe Chiozzote* de Sinigaglia, les *Vaegtervise* de Juan, une belle et curieuse fantaisie sur des airs populaires danois, *la Halte divine*, un poème symphonique de M. Ed. Trémisot, *Phaéton* de Saint-Saëns ; parmi les nouveautés, citons une fantaisie sur *Lakmé*, très bien faite et fort applaudie, de M. Joseph Jacob, le poème symphonique *Trenmor* de M. Biarent, une impressionnante *Procession* de M. Albert Dupuis, une *Scène au Vénusberg* pleine de promesses, de M. M. Henderyckx.

Et puis-je, sans injustice, ne pas rappeler une fois de plus avec quelle vaillance et quelle virtuosité M. Léandre Vilain, le réputé organiste du Kursaal, remplit sa tâche, en ses récitals quotidiens, d'initier le public à un répertoire qui va de Bach à Guilmant, en passant par Hændel, Mendelssohn, Thiele, Lemmens, Gigout, Widor, etc., etc.

Tout cela ne prouve-t-il pas que notre saison musicale aura, jusqu'à la fin, appelé et soutenu l'intérêt des musiciens ?

L. L.

SEATTLE (Etats-Unis). — La puissante attraction du « Far-West » est connue de chacun. Qu'il s'agisse du Far-West prospère et monotone du Canada ou du Far-West luxuriant des Etats-Unis, tous ceux qui s'y rendirent ne tarissent pas sur la richesse des terres canadiennes et les beautés des sites américains où l'esprit d'initiative et le sens de la solidarité font surgir, comme par enchantement, les cités. La restauration de San-Francisco en est une preuve entre mille autres. Une légende matérialiste a été créée à ce propos qui présente l'Américain uniquement occupé de « faire sa pile ». Il faut n'avoir pas vécu au milieu des populations du Far-West pour ne pas reconnaître avec quelle passion la musique y est cultivée. Au Canada, pour ne citer que Victoria « la Belle », siège du gouvernement de la Colombie britannique, dans l'île de Vancouver, la Société Richard Wagner engage les plus grands artistes des deux mondes pour ses concerts réguliers.

Passant de là aux Etats-Unis, nous avons eu la satisfaction de constater à Seattle, où resplendit l'Exposition des produits de l'Alaska-Yukon-Pacific, deux concerts par jour dans l'enceinte. La première compagnie, dont le succès augmenta pendant six semaines, n'était rien moins que la célèbre Innes' Orchestral Band avec le ténor Pezzetti, le baryton Zara, le harpiste Williams, la soprano lyrique Virginia Listemann, qui se fera bientôt entendre à Paris. Née à Boston, cette jeune cantatrice est fille d'un concertmeister très distingué. Après avoir fait en Allemagne de solides études de chant, elle entreprit à travers l'Amérique des tournées fort réussies avec un répertoire intéressant et varié où brille sa voix très pure, dirigée par un véritable tempérament artistique.

A Portland, ville principale de l'état d'Orégon, la saison musicale a été particulièrement animée. Beaucoup de récitals de tous genres et, pour clore, un festival de trois jours par l'excellent Chicago Symphony Orchestra, — directeur, A. Rosenbecker, — avec un programme de choix : Mendelssohn, Bruch, Saint-Saëns, Leoncavallo, Elgar, Brahms, Thomas, Massenet, Schumann, Gounod, Sullivan, Wagner, Gaul, Nicolai, Ponchielli, Verdi. Le chœur de Portland — directeur, H. Boyer — a magistralement interprété le *Stabat Mater* de Rossini. Mischa Elman, précédé par ses succès à Chicago, a trouvé à Portland un accueil enthousiaste; son concert au Heilig Theatre n'a été qu'une suite d'ovations.

Les grandes villes ne sont pas les seules où la musique soit en haute faveur. A mi-chemin de San-Francisco, on traverse la Rogue River Valley, célèbre par ses riches vergers. Les cottages de la jolie cité de Medford s'y espacent pittoresquement, et la culture active des fruits n'empêche pas les Medfordois d'être de fervents amateurs de musique. Chaque maison a son soliste : piano, violon, clarinette, cuivre ou guitare. Les professeurs d'instruments ne chôment guère. Quant à l'enseignement, il suffit de consulter le programme de l'Académie Sainte-Mary pour se convaincre que rien d'essentiel n'y est omis. La Banda organisée par un très intelligent chef d'orchestre, M. Hazelrig, donne des résultats surprenants. Chaque vendredi soir, le concert du Parc est une fête pour les oreilles, soit par le choix et la variété des programmes, soit par le talent et le zèle des exécutants.

Pour une population de six mille habitants, on compte à Medford onze églises différentes; l'émulation des chanteurs de musique sacrée a, par conséquent, de quoi s'exercer.

Une prochaine correspondance sera consacrée à la reine du Pacifique, San-Francisco. ALTON.



# NOUVELLES

— Les *Mémoires* de M. Charles Bocher, le dilettante bien connu qui était fier de son titre de « plus ancien abonné de l'Opéra », nous apportent dans leur second volume qui vient de paraître une lettre curieuse et inédite de Meyerbeer, qu'il nous semble intéressant de reproduire. Cette lettre, datée de 1850, était adressée à Nestor Roqueplan, alors directeur de l'Opéra :

« Mon excellent ami,

» Je viens de recevoir votre chère lettre, dans laquelle vous m'annoncez que par arrêté du ministre, l'Opéra doit commencer dorénavant à 7 h. 1/2 et finir à minuit; que par conséquent il faut faire des coupures dans mon œuvre. Quant au *Prophète*, il finit, surtout depuis que M^lle^ Poinsot coupe le premier acte, à 11 h. 35; ainsi il serait déjà, même dans la longueur actuelle, dans les limites assignées par M. le ministre, mais enfin, voici toujours encore des coupures qui sont faisables et auxquelles je consens :

» 1° Au premier acte, dans le duetto entre les deux femmes : « Un jour, au bord de la Meuse », on peut ôter le deuxième couplet;

» 2° Au troisième acte, on peut ôter en entier les

couplets de Zacharie : « Aussi nombreux que les étoiles » ;

» 3° On peut ôter la valse qui précède la redowa et commencer immédiatement après le chœur de l'arrivée des patineurs : « Voici les fermières » la redowa ;

» 4° Au sixième acte, ôter le récitatif qui finit le duo et également ôter la plus grande partie du trio. J'ai indiqué dans la grande partition gravée, à la page 753, de quelle façon cette coupure doit être faite et quels changements nouveaux il faut faire pour obtenir la soudure avec ce qui reste.

» En cas que l'Opéra ne possède pas une partition grande du *Prophète*, veuillez prier M. Brandus qu'il vous prête sa grande partition afin que l'Opéra puisse faire transcrire sur les parties d'orchestre et de chant cette coupure.

» Ces coupures doivent suffire pour réduire la représentation du *Prophète* à la durée prescrite. Quant aux *Huguenots*, c'est plus long et plus difficile à expliquer. Il faut quelques petits changements dans la musique pour pouvoir souder les coupures. Je vais m'en occuper et vous les envoyer incessamment.

» Quant à *Robert*, vous m'écrivez que nous avons un peu de temps avant qu'on ne le joue, puisque Gueymard est partie pour un congé. Mais je m'en occuperai aussi.

» Maintenant que nous autres, pauvres compositeurs, nous avons été obligés de mutiler nos partitions pour abréger la durée du spectacle, l'administration ne devrait-elle pas faire aussi un effort de son côté pour abréger les entr'actes, qui, surtout dans *Robert* et *Les Huguenots*, sont d'une si interminable longueur? C'est tellement vrai, qu'à l'époque de leur nouveauté, ces opéras se terminaient de 20 à 25 minutes plus tôt qu'actuellement.

» Adieu, cher et excellent ami, votre tout dévoué de cœur.

» MEYERBEER. »

Cette dernière observation prouve que déjà en 1850, la longueur du spectacle amenée par la prolongation des entr'actes lassait les spectateurs.

— On sait qu'un grand festival Brahms a eu lieu la semaine dernière à Munich. Ces fêtes, en l'honneur du maître de Hambourg, ont été plus et autre chose que des fêtes musicales : elles ont eu un caractère national et patriotique, presque un caractère de manifestation. Ce n'est pas par hasard qu'on est venu de Berlin et de Cologne les organiser à Munich. C'était l'Allemagne du Nord qui voulait faire valoir *son* musicien. Et l'on avait choisi Munich, pour donner ce festival, afin d'amener la capitale wagnérienne à faire, soi-disant, amende honorable à Brahms. Munich avait une vieille dette à acquitter envers lui, nous apprend M. Max Kalbeck ; cependant la faute n'en serait pas à Wagner et aux wagnéristes plus qu'aux classiques. Ce sont eux, les abonnés de l'Académie, qui en novembre 1876 avaient chuté la symphonie n° 1, en *ut* mieur, et le 20 mars 1879 avaient accueilli la symphonie n° 2, en *ré* majeur, avec une froideur glaciale. Brahms en a été bien vengé.

La municipalité même de la Résidence bavaroise a tenu à recevoir la Société Brahms, une société par actions, qui a pour but de répandre la gloire du compositeur par la publication de ses œuvres littéraires et musicales, et par des auditions régulières.

Dans la vénérable salle du Conseil de l'ancien Hôtel de Ville, ornée des bannières lourdement brodées des corporations, le premier bourgmestre M. von Borscht, en personne, a prononcé le discours de bienvenue. Discours de circonstance, s'il en fût, où il n'est mention ni de la maison de Bavière, ni de Wagner, et qui sacre Brahms « le plus grand des compositeurs allemands au tournant du siècle ». M. Alex. Lucas, président de la Société à Berlin, répondit en annonçant aux Munichois qu'on leur apportait un Brahms tout renouvelé, et releva cependant que le maître avait toujours eu et conservé, à Munich, des amis et admirateurs fidèles.

La solennité fut ouverte et terminée par des chœurs. Les deux cent soixante chanteurs et chanteuses du chœur du Gurzenich de Cologne, entourant un buste de Brahms en plâtre, ont entonné, sous la direction de M. Fritz Steinbach, les *Gedenk* et *Festsprüche*, composés pour remercier la ville de Hambourg de la bourgeoisie d'honneur qu'elle avait conférée au musicien, et dédiés au bourgmestre d'alors, Dr Carl Petersen. L'exécution de ces chœurs à huit voix, d'une grande difficulté, eut une précision, une pureté et une souplesse dans l'intonation remarquables.

— La ville de Zwickau inaugurera le 8 juin 1910 un musée Schumann, à l'occasion du centième anniversaire de la naissance de l'illustre compositeur.

— Le journal de Berlin, le *Signal* a ouvert le 31 mai dernier, un concours international de morceaux de piano. A la date du 1er septembre, 871 manuscrits étaient parvenus aux organisateurs du concours ». Les concurrents ont eu exactement trois mois pour écrire leur morceau.

— *Elektra*, le récent drame musical de Richard Strauss, vient, tout comme *Salomé* naguère, de paraître chez l'éditeur Furstner, de Berlin, avec une réduction d'orchestre. Cette réduction a été faite pour faciliter aux différents théâtres la représentation de l'œuvre du maître. *Elektra* a du reste été donnée jusqu'ici en langue allemande et en langue italienne; dans la présente saison, elle sera jouée en français au Manhattan Opera de New-York, en hongrois à l'Opéra de Budapest. Une traduction anglaise est aussi en préparation. La traduction française d'*Elektra* est l'œuvre de M. Henry Gauthier-Villars.

— L'Université de Prague a ouvert un cours de science musicale comprenant la théorie de la musique et des instruments. Ce cours a été confié à M. Henri Rietsch dont les travaux sur l'archéologie musicale, et spécialement sur la mélodie populaire allemande, sont très appréciés. Les universités de Berlin, de Vienne et de Leipzig ont depuis longtemps déjà inscrit au programme de leurs enseignements, des cours similaires.

— La ville de Bordeaux a eu récemment une fête originale à l'imitation de ce qui ce fait en Suisse, une « Fête des Vendanges », pour laquelle l'auteur d'*Aphrodite*, M. Erlanger, sur un livret de M. Cain, avait écrit une partition *Bacchus triomphant*. Le succès a été considérable. La première partie « Les Fêtes de la Terre » contient des danses de fête tout à fait captivantes. Au second acte, un duo de la « Jeune fille et du chef barbare », chanté par Mlle Chenal et Muratore a ravi le nombreux auditoire par son charme très prenant. La partition se termine par un grand ensemble, les « Saisons », qui fut acclamé en même temps que l'auteur. Vingt-cinq mille auditeurs, dit-on, assistaient à cette fête, particulièrement réussie.

— On a célébré le mois dernier le soixante-dixième anniversaire de la naissance du compositeur russe Edouard Napravnik, qui a écrit près de quatre-vingts ouvrages appartenant à tous les genres. Ses opéras, *Les Habitants de Nijni Novgorod*, *Harold*, *Dubrowski* et *Francesca di Rimini*, ont été joués à Saint-Pétersbourg en 1868, en 1886, en 1895 et en 1903. Parmi ses compositions de moindres dimensions, on cite des symphonies, des poèmes symphoniques, des morceaux de chant avec orchestre, des quatuors, des *Lieder*.

— On a mis en vente à New-York une riche collection d'instruments de musique appartenant à M. Morris Steinert. Cette collection comprend, des clavicordes, épinettes, claveçins, violes, violons et violes de gambe. On y remarque particulièrement un clavicorde dont la construction remonte à la fin du xvie siècle et qui fut possédé par le pape Grégoire XIII, une épinette d'un facteur hollandais, Artus Gherdink, qui date de 1603 et une harpsicorde de Jonas Antonius Baffo, fabricant de Venise.

— Le San-Carlo de Naples, fera sa réouverture le 20 décembre avec *Les Maîtres Chanteurs*. Au programme de la saison, nous relevons : *La Norma*, *Le Prophète*, *Madame Butterfly*, *Lohengrin*, *Sigurd*, *Salammbô*. *Samson et Dalila*, *l'Electra*, de M. Richard Strauss.

La direction a confié les fonctions de chef d'orchestre à M. Toscanini.

— MM. Gatti-Casazza et Dippel, directeurs du Metropolitan Opera-House de New-York, viennent de terminer leurs engagements pour la saison 1909-1910.

La troupe comprend 21 soprani, 15 mezzo-soprani et contralti, 20 ténors, 14 barytons et 11 basses, soit un total de 81 solistes.

Parmi les noms des artistes engagés nous remarquons :

Soprani : Mmes Destinn, Farrar, Nordica, Gadski, Fremstad, Morena, Alda.

Mezzo-soprani et contralti : Mmes Delna, Homer, Flahaut, Maubourg.

Ténors : Caruso, Bonci, Burrian, Slezak, Clément, Anthes.

Barytons : MM. Scotti, Amato, Soomer, Whitehill, Gilly, Dutilloy.

Basses : MM. Didur, Blass, Hinckley, Pini-Corsi, Segurola, Bourgeois, Gianoli-Galletti, Ananian.

L'orchestre de 150 musiciens sera dirigé par MM. Arturo Toscanini et Hertz. Il est probable que M. Gustave Mahler, directeur des Concerts philharmoniques de New-York, dirigera également quelques représentations.

Les fonctions de régisseur seront remplies par MM. Speck, Schertel et Stern.

Le corps de ballet (60 danseuses et 20 danseurs) sera dirigé par MM. Bartik et Saracco. La direction du Metropolitan Opera s'est, en outre, assuré pour une série de représentations le concours de Mlle Anna Pavlova, la célèbre danseuse du Théâtre impérial de Saint-Pétersbourg, et de M. Michel Mordkine, de l'Opéra Impérial de Moscou.

Les chœurs (250 exécutants) seront dirigés par MM. Setti et Steiner.

Le répertoire ne comprend pas moins de cinquante œuvres différentes. Parmi elles : *Manon*,

*Werther*, *Faust*, *l'Attaque du Moulin*, *la Habanera*, *le Chemineau*, *la Fille de Mme Angot*, *Coppélia*, *Fra Diavolo*, *Carmen*, *Roméo et Juliette*, *Mignon*, etc.



# BIBLIOGRAPHIE

PAUL BERGMANS. — *Le Collegium musicum fondé à Hasselt au* XVIe *siècle*. — *De l'intérêt qu'il y aurait à dresser un inventaire général des instruments de musique anciens disséminés dans les Musées et collections privées en Belgique*. — Gand, 2 brochures in-8°.

M. P. Bergmans, qui a déjà tant travaillé sur les anciens instrumentistes et les anciens instruments, nous adresse deux brochures d'un vif intérêt. La seconde n'a pas besoin de commentaire. Cet appel devrait être entendu en France et partout, comme en Belgique. M. Bergmans y joint, comme une fiche de spécimen, l'historique d'une trompette de ville du XVIIe siècle, du Musée de Gand. La première étude résume, avec documents, l'histoire des anciennes associations musicales belges et s'attache spécialement au Collège Sainte-Cécile et à son fondateur Herman Vander Ryst. H. DE C.

*La Fille du Soleil*, poème de M. Magre, musique de André Gailhard. Paris, Fasquelle, in-8° carré, fr. 3,50.

Nous avons déjà signalé plus haut cette édition commode qui combine la tragédie et la partition musicale. Le système devrait être employé toutes les fois que l'œuvre comporte ainsi les deux genres à la fois et que de fréquents passages symphoniques se mêlent aux scènes. Le format est d'ailleurs plus commode que celui des partitions habituelles.

# NÉCROLOGIE

Les obsèques de Jean Lassalle ont eu lieu le 10 de ce mois, en l'église de la Trinité; M. Noté a chanté au chœur. On a conté, à propos de cette mort encore prématurée mais trop prévue, une anecdote bien faite pour encourager les convictions aux pressentiments. Lassalle se souvenait toujours avec émotion que, le lendemain de ses débuts à l'Opéra, il avait reçu la nouvelle de la mort inopinée de son père, la veille au soir. Or il avait à son tour un fils, très remarqué au concours de ténors dont nous avons parlé il y a deux ans et qui, depuis, travaillait en vue de ses débuts, et il lui avait prédit la même coïncidence. En effet, une circonstance imprévue devait hâter ses débuts et faire applaudir le jeune ténor au Kursaal d'Ostende, en un grand concert d'orchestre ou il chanta des fragments de divers opéras; le lendemain une dépêche lui apprenait la mort de son père.

La nécessité d'insérer au dernier moment la nouvelle de la disparition de ce grand chanteur ne nous a pas permis de nous étendre, dans notre dernier numéro, sur l'ensemble de sa carrière. Aussi bien, ceux de nos lecteurs qui ont conservé la collection du *Guide musical* en retrouveront un « croquis » assez complet dans le volume de l'année 1895 (p. 263). Lassalle n'était pas un grand artiste comme composition des rôles ni comme souplesse de jeu, mais c'est bien la plus magnifique voix de baryton qu'on ait entendu depuis Faure. Puissante et moelleuse, éclatante sans effort, caressante sans recherche, elle exerçait comme un *rayonnement* dans une œuvre. Jamais je n'oublierai l'extraordinaire autorité qu'elle prenait dans certains rôles comme celui de Rysoor de *Patrie*, où son ampleur claire illuminait vraiment cette plutôt morne partition. *Henry VIII* et *Ascanio* encore, pour ne parler que de ses créations, lui firent vocalement un honneur sans égal. Peu d'artistes auront joui de pareils dons naturels.

H. DE C.



# RÉPERTOIRE DES THÉATRES

## PARIS

OPÉRA. — Samson et Dalila; L'Etoile; Hamlet; Tannhæuser; Thaïs; Roméo et Juliette; Henry VIII (M. Renaud).

OPÉRA-COMIQUE. — Manon; Orphée; Werther; La Tosca; La Flûte enchantée; Louise; Carmen; Mireille.

## BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Manon; Sigurd; La Bohème; La Favorite; Faust.



# Richard Strauss et le « Traité d'orchestration » d'HECTOR BERLIOZ

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Les perfectionnements de la facture instrumentale depuis Berlioz ont rendu caduques la plupart des considérations de ce dernier sur la technique des instruments, particulièrement des instruments à vent, qui lui inspirent de nombreuses réserves au sujet de leur étendue pratique, des « batteries » et des trilles possibles, etc. Strauss remet tout cela au point, signale des effets nouveaux, comme le *bisbigliando* de la harpe et le *vibrato lingual* de la flûte, et montre que certaines conventions d'écriture érigées en principes par Berlioz (telle la nécessité de maintenir un certain rapport entre les violoncelles et les basses) sont devenues surannées depuis l'introduction d'un grand nombre d'instruments nouveaux et le perfectionnement général de la technique. Il ne manque d'ailleurs pas de faire remarquer, — lui, l'homme de la haute difficulté orchestrale, — combien l'écriture est devenue plus « virtuose »; à l'appui de cette remarque, il cite la figuration fulgurante des violons, dans l'Enchantement du feu de la *Walkyrie*, « qu'un virtuose aurait peine à rendre dans tous ses détails ou à exécuter d'une manière complètement irréprochable », et rappelle qu'à la répétition générale de *l'Or du Rhin* à Munich, le harpiste Tombo vint, tout penaud, avouer à Wagner que sa partie était inexécutable ; — sur quoi le terrible maître lui rétorqua :

— Vous ne pouvez exiger de moi que je sache aussi jouer de la harpe; vous voyez quel effet j'ai voulu produire, arrangez votre partie et débrouillez-vous...

Mais il insiste, d'autre part, sur la nécessité d'une écriture orchestrale soignée dans les détails et prouve notamment, par des expériences personnelles lors des premières exécutions de la *Sinfonia domestica*, l'importance énorme d'une distribution judicieuse des coups d'archet.

Les instruments nouveaux devaient naturellement trouver place dans ces commentaires : la *viola alta* de M. Hermann Ritter, la *violotta* et le *cellone* de M. Stelzner, le *clarina* Heckel, le heckelphone et le hautbois baryton de Lorée (notons, en passant, un juste hommage aux hautbois et aux hautboïstes français par opposition aux allemands (1)), la clarinette contrebasse de

(1) Le passage vaut d'être cité en entier :

« De même que les hautbois français sont plus finement travaillés, ont plus d'égalité de registre, parlent plus facilement et permettent dans le grave des *pp* plus tenus, de même le jeu et le son des instrumentistes français est de beaucoup préférable.

« Quelques écoles allemandes s'évertuent à la produc-

Heckel et de Besson, la flûte en *sol*, les *tuben*, les timbales à pédales de Schneller, et en général tous les perfectionnements introduits depuis Berlioz. Et les instruments anciens : la viole de gambe, le hautbois d'amour de l'*Oratorio de Noël* et de la *Domestica*. Et les accessoires : le mécanisme de Poike et Glaesel permettant d'abaisser à l'*ut* grave le *mi* de la contrebasse (1), une sourdine nouvelle... Il y a même des détails drôles, comme l'histoire de ce M. Schubert, première clarinette à la chapelle royale de Berlin, qui, en quête d'un meilleur bec, essaie successivement des becs d'ébonite, d'or, de verre, de porcelaine, de marbre (il oubliait l'ivoire, le zinc et le papier mâché), pour en revenir finalement... au vulgaire bec en bois.

Le chapitre de l'orgue, particulièrement étendu (les vues de Berlioz étant ici complètement surannées), n'est pas de Strauss, il est dû à la compétence spéciale de M. Ph. Wolfrum, de Heidelberg, directeur du *Bachverein* de cette ville — et auteur d'un excellent petit livre sur Bach, dans la collection Strauss. — L'auteur y développe des vues hardiment progressistes. Reprenant entièrement la description de l'instrument et l'analyse de sa technique, il tance vertement les facteurs de son pays, « dont l'esprit d'initiative et d'innovation n'est pas précisément la caractéristique dominante », célèbre les orgues pneumatiques, électro-pneumatiques et les orgues purement électriques « qui ne tarderont pas ». Ses conseils pratiques sont basés sur une extension illimitée du nuancement dynamique et de la combinaison des timbres.

Les grandes œuvres d'orgue de Bach devraient être « instrumentées » sur l'orgue comme une symphonie, à l'aide de toutes les ressources à la disposition de l'instrumentiste... A cette condition seulement, l'infinie richesse du langage musical du grand *cantor* parlera à l'âme de l'auditeur. — Mais au lieu de celà on admet trop souvent, comme du « jeu d'orgue », un piaillement musical dépourvu de toute signification.

Reprenant une observation antérieurement formulée par Hans de Bulow au sujet des sonates de Beethoven, M. Wolfrum constate aussi la nécessité de conformer le phrasé et le mouvement aux conditions acoustiques et aux dimensions du local.

Berlioz se prononçait, on le sait, contre l'emploi simultané de l'orgue et de l'orchestre, à cause de l'incompatibilité des timbres, de la difficulté de l'accord, etc. Musicien classique, familier des grands ouvrages de Bach et de Händel, rassuré en outre au point de vue pratique, M. Wolfrum combat naturellement ces vues et formule, au sujet des exécutions avec orgue et orchestre, des observations fort intéressantes :

La grande difficulté consiste ici dans l'éloignement où se trouve le clavier. Comment, dans un festival, une chanteuse, un instrument à archet concertant, le quatuor même pourraient-ils marcher d'accord avec l'organiste, séparé d'eux par tout l'orchestre, par une énorme masse chorale,

---

tion d'une sonorité épaisse, claironnante, qui ne s'harmonise en aucune manière avec celle des flûtes et des clarinettes et prédomine souvent de la manière la plus désagréable. Le timbre français, bien que plus mince et plus chevrotant, est beaucoup plus susceptible de nuances, ce qui ne l'empêche pas de percer dans le *f* et d'avoir une portée plus grande...

» La même remarque s'applique au cor anglais. Qu'on observe son emploi modèle, les combinaisons magistrales dont il fait l'objet avec les flûtes, hautbois, clarinettes, bassons aux premier et deuxième acte de *Lohengrin*. Les effets prévus par l'auteur seront complètement dénaturés si le cor anglais, comme c'est souvent le cas en Allemagne, passe à l'avant-plan au lieu de se confondre dans le groupe des bois, de n'être qu'un linéament délicat... »

Soit dit en passant, les observations précédentes, sur les hautbois et les hautboïstes français, peuvent s'appliquer indistinctement aux instruments et aux instrumentistes belges. La preuve en est dans l'impression désagréable produite sur notre public par les hautbois allemands (descendants directs, en ce qui concerne le timbre, de la *Schalmeye* rustique), chaque fois qu'un orchestre allemand s'est fait entendre chez nous. On sait d'ailleurs qu'en général, la facture et la pratique instrumentales en Belgique s'identifient avec les traditions françaises.

(1) Strauss n'est pas partisan de la contrebasse à cinq cordes utilisée au Conservatoire de Bruxelles, mais ses raisons ne paraissent pas convainquantes et nous avons des doutes, en revanche, sur la façon dont le système qu'il préconise se comporte au point de vue de l'accord.

même par une partie du public, ou même perché sur une galerie éloignée, d'où il a toutes les peines du monde à apercevoir le chef? Le malheureux en est réduit à se rapporter à son oreille, laquelle le trahit à son tour, l'éloignement déterminant des illusions acoustiques de toutes sortes... Le seul procédé de nature à éviter ces inconvénients consiste dans l'emploi des claviers portatifs, reliés à l'orgue par un cable électrique. On le place là où le chef le juge opportun, derrière les solistes, près des premiers violons, près du chef lui-même ou ailleurs. Ainsi éloigné du corps de l'instrument, l'organiste peut en outre se rendre compte plus nettement des effets de ses combinaisons de registres, du degré d'intensité, etc., que lorsqu'il est assis à l'orgue — ou *dans* l'orgue, — où « les arbres lui cachent la forêt ».

Le passage le plus intéressant, au sujet de l'ensemble de l'orchestre et de l'orgue, concerne la registration. M. Wolfrum conseille vivement aux chefs de ne pas s'en remettre simplement à la registration vaguement indiquée par l'auteur dans la partition, ni au goût de l'instrumentiste, mais de régler lui-même, dans chaque cas particulier, ces importants détails, *d'après l'instrument même qui se trouve à sa disposition :* conseil judicieux basé sur les dissemblances considérables des divers instruments (1),— et des idées particulières de l'organiste. « Les chefs d'orchestre devraient renoncer à leur attitude réservée et timide vis-à-vis de cet instrument et de son inabordable maître, lequel unit souvent, à une impériale dignité, une grossièreté de souffleur; ils devraient les approcher, les pratiquer et les contrôler davantage, comme c'était naguère l'usage justifié. »

(1) Signalons ici qu'au récent congrès musical à Vienne, la section V c. (facture d'orgue) a constaté la « nécessité impérieuse » d'arriver à un régulateur commun en matière de construction d'orgues et a formulé diverses résolutions propres à réaliser ce *desideratum*. Il est de fait que l'orgue seul a échappé jusqu'ici à la tendance unificatrice qui, à partir du XVII^me^ siècle, se manifeste dans la facture instrumentale. On ne peut pas, naturellement, assimiler les grandes orgues d'une salle de concert au modeste instrument d'une église de faubourg. Mais il est inadmissible par exemple que tels jeux, étiquetés de même, produisent dans les différents cas des effets complètement dissemblables, comme c'est aujourd'hui le cas.

Revenons à Strauss.

Nous avons dit la valeur esthétique de ses commentaires, où il s'attache à déterminer le caractère propre de chaque instruments :

L'un des premiers qui reconnut les effets *démoniaques* dont l'alto est susceptible fut Meyerbeer, qui l'utilisa, dans *Robert*, pour exprimer la terreur sacrée, les morsures aiguës de la conscience. Mais la terreur, la prière, la tristesse et le deuil ne sont pas les seuls accents de l'alto. A leur plainte douloureuse au deuxième acte de la *Walkyrie*, quand, redoublant à l'octave la clarinette basse, ils déclament le thème de la Détresse de Wotan (1), s'oppose, dans *Siegfried*, la gaieté falote et pusillanime de la figure qui accompagne, aux altos, les réponses de Mime aux questions menaçantes du Voyageur... S'il paraît à peine nécessaire de rappeler ici la solennelle introduction du quatuor de *Fidélio*, qu'on me permette d'y joindre la phrase extasiée de l'alto célébrant, dans *Tristan*, le pouvoir magique du « boire amoureux » et, au premier acte du même *Fidélio*, cette tierce des altos évoquant aux yeux du spectateur ému la figure désespérée de Florestan...

— Le ténébreux, l'effrayant, l'absorbtion dans des méditations profondes, la chute dans les gouffres sombres du désespoir, tout cela correspond particulièrement aux propriétés expressives de la contrebasse. Voir à ce sujet le solo de contrebasse au quatrième acte de l'*Othello* de Verdi, le *lied* de la vieille Gertrude dans *Hans Heiling* de Marschner, la fugue de mon poème symphonique *Ainsi parla Zarathustra* (« de la Science »).

— Dans son poème symphonique *Ce que l'on entend sur la montagne*, Liszt a utilisé la grosse caisse, avec une extraordinaire poésie, pour l'évocation d'un lointain et solennel murmure.

Les combinaisons instrumentales des maîtres suggèrent constamment à Strauss de gracieuses et poétiques images. Dans le passage du premier acte de *Tristan* : « Là où les vertes plaines — d'azur encore se teintent », le *sol* en *pizzicato* de la contrebasse, qui dans l'original allemand correspond au mot *blau* (bleu) « éveille toujours en lui la sensation d'une touche de couleur posée d'un pinceau délicat ». Le *pizzicato* des violons, dans l'ouverture du *Roi Lear*

(1) Nous négligeons les renvois aux partitions.

de Berlioz (mes. 53 à partir de la fin), « lui donne l'impression d'une fibre se brisant dans le cœur de Lear, ou d'une veine éclatant dans le cerveau du roi frappé de démence ». Dans le redoublement de la mélodie par le basson, à une ou deux octaves de distance, — particularité commune aux partitions de Haydn, de Mozart et de Beethoven, — « on croit souvent entendre un vieillard suivant de sa voix défaillante les airs qui charmèrent sa jeunesse ». Dans la *Walkyrie,* les battements isolés de timbale, au moment où Brunnhilde formule à Siegmund son arrêt de mort, « semblent les pulsations d'un cœur angoissé ».

Et citons en entier ce joli couplet sur le cor, qui lui apparaît comme l'âme de l'orchestre moderne, l'énorme variété d'effets du cor chromatique expliquant seule, à ses yeux, dans une partition comme *Les Maîtres Chanteurs*, la force expressive d'un ensemble instrumental qui en lui-même n'est guère différent de celui de l'*Ut* mineur de Beethoven (1) :

Qu'il jette à l'écho des forêts de la primitive Germanie la fanfare juvénile de Siegfried, débordant de rayonnante joie de vivre ; qu'il rende, dans *Mazeppa* de Liszt, le cri de suprême détresse du prince cosaque expirant, ou qu'il évoque à la rêverie ingénue de Siegfried l'image de la mère qu'il ne connut point ; qu'il fasse glisser sur les flots, vers Tristan halluciné, l'image lumineuse d'Yseult, ou qu'il incline sur l'excellent David la cordiale gratitude de Sachs ; que, dans le *Vaisseau fantôme*, il peigne en quelques sourds accents la mer du Nord se brisant sur la côte nocturne, ou symbolise Freya et ses fruits d'éternelle jeunesse ; qu'il raille le brave mari bourgeois, qu'avec l'apprenti jaloux il rosse Beckmesser ou qu'il chante d'une voix étouffée les vertus mystérieuses du haume enchanté : toujours et partout, le cor est à sa place, unique par sa diversité expressive et d'un effet toujours également lumineux.

Mais ce lyrisme ne fait pas oublier à l'auteur le côté positif, et il insiste avec raison sur ce que le timbre instrumental, considéré isolément, n'est pas tout ; « la configuration thématique, le rythme, la mélodie et l'harmonie participent, dans chaque cas, à la différenciation du caractère instrumental ».

Nous avons dit que Strauss rectifie avec soin ce qui, chez Berlioz lui semble suranné ou même erroné. Toutefois, il ne manque pas une occasion de lui rendre hommage et de confirmer ses dires à l'aide d'exemples puisés soit dans Berlioz lui-même, soit dans Wagner ou d'autres maîtres. Au sujet du caractère à la fois héroïque et tendre de la clarinette, laquelle évoque, pour le maître français, « les femmes aimées, les amantes à l'œil fier, à la passion profonde, que le bruit des armes exalte, qui chantent en combattant, qui couronnent les vainqueurs ou meurent avec les vaincus », Strauss rappelle avec à-propos la phrase expressive de la clarinette accompagnant, au deuxième acte de la *Walkyrie*, le départ de Brunnhilde après la scène de Siegmund et Sieglinde endormie (1).

Berlioz réfutant l'opinion courante que les grandes masses orchestrales sont nécessairement bruyantes, alors que tout dépend de leur composition et de l'exécution, Strauss surenchérit par cette juste remarque :

Un groupe compact de cuivres est en effet d'une sonorité plutôt douce. Il convient même d'ajouter qu'une augmentation importante de la masse cuivrée en atténue plutôt la force. Deux trompettes, entrant d'une façon incisive dans un ensemble de bois et de cordes, produiront dans certains cas

(1) Ici, Strauss particularise un peu. Les capacités modulatrices de l'orchestre, limitées naguère par les tablatures si restreintes des instruments à embouchure, reçurent une extension théoriquement illimitée par l'invention du mécanisme des pistons qui, appliqué à tout le groupe des cuivres, permettait aux cors, trompettes, trombones et tubas de suivre sans difficulté les cordes et les bois à travers les tonalités les plus accidentées. Les deux silésiens Stölzel et Blühmel, auteurs de cette invention merveilleuse des pistons, comptent donc parmi les plus grands promoteurs de l'évolution musicale et méritaient d'être statufiés : la plupart des musiciens ignorent jusqu'à leurs noms.

(1) On pourrait encore citer, au même point de vue, le thème exultant d'amoureuse joie de Brunnhilde, que la clarinette jette à travers la fanfare juvénile de Siegfried, au premier tableau du *Crépuscule des Dieux.*

un effet plus abrupt que toute une armée de cuivres se complétant l'un l'autre. Par un phénomène analogue, rien n'est comparable, comme douceur, au *pp* d'une *grande masse* d'archets.

Mais il se sépare nettement de Berlioz quand celui-ci, à propos du cornet à pistons, admet les cantilènes confiées à un instrument à embouchure :

Je ne puis cacher que l'emploi de la trompette elle-même, comme instrument chantant (c'est-à-dire exécutant un solo simplement *accompagné*), constitue pour moi une véritable abomination. Berlioz demeura complètement fermé au style polyphonique, tel qu'il s'épanouit pleinement chez J.-S. Bach et tel qu'il retrouve enfin, dans les derniers quatuors de Beethoven, une magnifique efflorescence; par une conséquence logique, les délicates combinaisons du timbre de la trompette avec les bois et les cors devaient attendre, pour naître, l'imagination d'un Richard Wagner.

Une observation non moins intéressante, au sujet des cuivres, concerne la distinction dans le caractère attribué à ces instruments par des maîtres tels que Verdi et Wagner. Dans *Othello* et *Falstaff*, Verdi emploie la trompette et le trombone comme des moyens d'éclat vulgaire et de mauvais aloi. « Le procédé wagnérien consistant à employer ces instruments comme expression de calme noblesse, de sagesse auguste, — ou, comme dans la Chevauchée, de force héroïque et indomptée, correspond incontestablement mieux, dit Strauss, à leur nature propre. »

L'auteur donne encore son avis sur la disposition des salles de concert (il considère comme idéal le paraboloïde piriforme) et sur la composition générale de l'orchestre, si modifiée depuis Berlioz. Celui-ci fit crier en demandant cent dix-neuf instrumentistes; Strauss arrive à cent trente environ : total exorbitant qui fait songer à un mot de Gevaert : « Notre orchestre est devenu formidable, mais il a cessé d'être grandiose. »

Les exemples musicaux cités par Strauss témoignent d'un large éclectisme et unissent, aux ouvrages postérieurs à Berlioz, un nombre non moins grand d'auteurs anciens. Wagner, nous l'avons dit, vient en tête, mais Bach et Beethoven le suivent de près. Mozart paraît inspirer à l'auteur une admiration particulière, Auber même est cité avec des passages de la *Muette*. Les partitions de Strauss fournissent naturellement de nombreux exemples (*Salomé*, malheureusement, n'y est pas) et l'auteur pousse la conscience jusqu'à signaler ses propres erreurs.

Ce répertoire d'exemples est-il suffisamment varié? Nous ne le pensons pas. Manifestement, Strauss l'a puisé directement dans le répertoire théâtral et symphonique pratiqué par lui dans sa carrière de chef d'orchestre. Il aurait pu y ajouter encore nombre de documents intéressants. Il ne souffle mot de la jeune école russe qui, de Borodine à Rimsky-Korsakow, a sa place marquée dans tout traité moderne d'orchestration; de même de la jeune école française. Ce sont là de regrettables lacunes.

Tel qu'il est cependant, le travail de Strauss est, on l'a vu, éminemment instructif et, consulté en regard du *Traité* de Berlioz, il constitue avec celui-ci l'un des meilleurs, si pas le meilleur ouvrage sur la matière.

Ernest Closson.



## LE
## Jubilé du professeur Riemann

On pourrait qualifier de Fête de la Musicologie la fête intime et presque familiale qui a été offerte au professeur Riemann, à Leipzig, le 18 juillet 1909, par un groupe d'élèves, d'amis et de confrères, pour célébrer le soixantième anniversaire de sa naissance. Un semblable hommage n'avait, autant que nous sachions, jamais encore été rendu, — non plus, pourrait-on peut-être dire, que réellement mérité, — sur l'unique terrain de la science musicale. L'exemple récent et illustre

de Gevaert ne saurait, en effet, être invoqué : car si l'on peut désigner ses ouvrages historiques et théoriques comme son plus durable titre à l'estime des générations futures, notre temps l'a connu sous des aspects multiples, et la reconnaissance publique, qui s'est à son égard officiellement et solennellement manifestée, visait le directeur d'un grand Conservatoire national, le chef d'orchestre, apôtre militant des grands maîtres, et même, quoique dans une mesure plus effacée, le compositeur, en même temps que l'érudit.

L'activité plus limitée de Hugo Riemann s'est concentrée dans les études techniques et dans l'exercice de l'enseignement, — de l'enseignement libre, — distribué en dehors de toute institution gouvernementale, ce qui rend d'autant plus notoires l'influence et la renommée acquises entièrement par la valeur personnelle. Ce fait a été souligné par l'un des journalistes allemands qui se sont occupés de ce jubilé : « Riemann, dit M. Steinitzer, a expérimenté combien la machine de l'Etat est méfiante vis-à-vis tout ce qui sort de l'ordinaire. Ses efforts ne furent en aucune manière encouragés par elle, et le monde musical allemand le regarda longtemps comme son plus grand théoricien avant que lui fût décerné, à lui qu'aucun lien ne rattachait aux cercles de la science officielle et des ministères, le titre de professeur (1). »

Né à Grossmehlra (2), près Sondershausen, le 18 juillet 1849, Hugo Riemann a reçu ses premières leçons de son père, amateur convaincu qui poussait ses divertissements musicaux jusqu'à la composition d'un opéra. Après des études littéraires achevées aux universités de Berlin et de Tubingen, et une période de service militaire, accomplie pendant la guerre franco-allemande de 1870-71 Riemann suivit au Conservatoire de Leipzig les cours d'harmonie de Jadassohn, les cours de piano de Reinecke, et dès 1872 s'orienta, sur les traces d'Arthur von Œttingen, vers la doctrine du « dualisme dans l'harmonie », dont il devait se faire dans ses travaux postérieurs le plus zélé champion. Ayant gagné en 1873 ses éperons de docteur, par une dissertation sur « les fondements physiologiques et psychologiques de notre système musical », il habita successivement Bielefeld, Leipzig, Bromberg, Hambourg (où il fit un séjour de neuf ans, de 1881 à 1890), Sondershausen, Wiesbaden, et enfin, de nouveau, Leipzig, où il réside depuis 1895. Partout on le vit déployer, dans l'enseignement du piano et de l'harmonie, et dans des études personnelles méthodiquement poursuivies, cette infatigable ardeur, cette opiniâtreté au travail, qui, avec des dons précieux d'assimilation et de clairvoyance, lui ont permis la somme d'efforts tant admirée aujourd'hui.

On sait qu'en pays allemand nul ne peut s'arroger le titre de « professeur » sans en avoir reçu l'investiture de l'Etat, qui accorde cette faveur soit comme le visa d'un passe-port scientifique, soit comme le brevet d'un grade recherché, dans une hiérarchie pédagogique jalousement réglée. Riemann ne reçut qu'en 1901 le diplôme tardif de « professeur extraordinaire », en 1905 celui de « professeur d'Etat ». La fondation d'un *Collegium musicum* établi selon ses vœux et sous sa direction, à Leipzig, par le ministère de l'instruction publique du royaume de Saxe, eut lieu en 1908 et donna une consécration officielle à son enseignement.

C'est dans ce poste que sont venues le trouver les flatteuses démonstrations occasionnées par son « jubilé » : banquet, concert, discours, présents, et publication d'un recueil d'études et de documents musicologiques, imprimé sous le titre de *Festschrift Riemann*, avec le portrait, la biographie, le catalogue des œuvres du « jubilaire », par les soins du Dr Carl Mennicke, et grâce à la collaboration de quarante-quatre écrivains de diverses nationalités (1). Nous remarquerons en passant que ce volume représente la première application à la musique d'un usage aujourd'hui extrêmement répandu dans les autres branches de l'érudition (2).

(1) *Die Musik* (Berlin), 8e année, no 20.

(2) Nous empruntons quelques détails biographiques à la notice placée en tête de la *Festschrift Riemann*, dont il sera parlé plus loin.

(1) *Riemann-Festschrift Gesammelte Studien. Hugo Riemann zum sechzigsten Geburtstage überreicht von Freunden und Schülern.* Leipzig, Max Hesse, 1909, gr. in-8º de XL-524 p., avec portrait. — Les études, en langues allemande, anglaise, française et italienne, réunies dans ce recueil, sont signées de MM. Adler, Aubry, Barclay Squire, Batka, Beck, Behrend, Dom Beyssac, Brenet, Buchmayer, Chilesotti, Chybinski, Dent, Ecorcheville, Engelke, Friedlænder, Fuchs, Dom Gaisser, Godschmidt, Heuss, Lœbmann, Ludwig, Lussy, Malherbe, Marschner, Mathias, Mennicke, Dom Mocquereau, Moos, Müller, Munnich, Opienski, Pasini, Pedrell, Pirro, Riesemann, Rolland, Runge, Schering, Schiedermaier, Siebeck, Spitta, Steinitzer, Weinmann, Wetzel.

(2) Sans sortir des pays de langue française, et sans remonter au delà d'une douzaine d'années, on peut citer les volumes de *Mélanges* ainsi offerts à MM. Gabriel Monod (histoire du moyen âge, 1896), Wahlund (philologie romane, 1896), Henri Weil (histoire et littérature grecques, 1898), de Cabrières (histoire et archéologie religieuses, 1899), L. Couture (histoire méridionale, 1902), Meillet (linguistique, 1902), Perrot (archéologie clas-

La liste des publications de Riemann, qui se trouve placée dans l'introduction de ce recueil, énumère à ce jour cinquante-huit volumes et brochures, et plus de deux cents articles sur tous les sujets de théorie et d'histoire musicales, huit traductions d'ouvrages étrangers, soixante-treize numéros d'œuvres musicales, et un nombre égal de rééditions de musique ancienne, dont quelques-unes sont accompagnées d'introductions historiques et critiques.

En quelques mots prononcés le soir de son jubilé, Riemann a lui-même donné la clef de cette sorte d'intrépidité dans la production : « Le meilleur moyen de se faire une idée claire d'un objet, est, a-t-il dit, d'écrire dessus un livre ». Les feuilles d'impression qui s'amoncellent sous sa signature sont donc en un certain sens le journal de son travail quotidien, le témoignage de la belle curiosité qui l'anime et le pousse à sans cesse élargir et creuser le champ de ses connaissances. Tout véritable savant reste un étudiant jusqu'au bout de sa vie. Mais la méthode a ses dangers, sitôt que des mains inhabiles ou présomptueuses s'en servent. Faire un livre, c'est enseigner, et tout le monde n'est pas un Riemann pour oser et pouvoir à la fois apprendre et enseigner. Au moment même où les gazettes musicales nous apportaient l'écho des paroles échangées au banquet de Leipzig, un journal français (1) publiait une page inédite et ancienne déjà de J.-J. Weiss sur les inconvénients des méthodes introduites dans l'Université : « Il y a beaucoup à dire, écrivait le célèbre critique, sur un système qui substitue presque partout au travail de la lecture le travail de la composition. Le jeune homme crée beaucoup, il apprend peu... Il s'habitue à juger avant de connaître et, si le danger est moindre pour les esprits les plus sérieux, le plus grand nombre ne saurait y échapper. Par là s'est formée une jeunesse tranchante dans ses opinions,... mais aussi enthousiaste de justice et de liberté... » Il nous semble qu'en principe cette observation de Weiss peut s'appliquer en bien des cas à notre moderne et très féconde littérature musicale, et y servir de contre-poids à l'axiome de Riemann.

Le plus populaire de tous les ouvrages de Riemann est son *Musik-Lexikon*, rédigé en 1882 pour une collection de petits dictionnaires spéciaux, et dont sept éditions, chaque fois très réellement « revues et augmentées », se sont succédé jusqu'à la présente année 1909, en même temps que des traductions anglaise, française et russe en répandaient partout l'usage. Les services quotidiens rendus par cette excellente et commode petite encyclopédie musicale justifient un succès que d'autres ouvrages, plus personnels et plus décisifs, du même auteur, ne pouvaient obtenir dans de telles proportions. Au premier rang de ses travaux très divers doivent se placer ceux qu'il a consacrés à la doctrine et à l'enseignement de l'harmonie; après d'importantes études de détail et de nombreux volumes accessoires, ses vues sur ce terrain se sont condensées dans son « Manuel de l'harmonie » *(Handbuch der Harmonielehre)*, dont la quatrième édition parut en 1906, et la traduction française en 1902. Riemann a marqué également d'une empreinte personnelle la théorie de l'exécution; les nuances d'intensité et de vitesse qui forment « l'art de phraser » et servent à préciser l'expression musicale ont fait l'objet d'une de ses études favorites; il les a codifiées en 1884 sous les vocables nouveaux de « Dynamique et Agogique musicales », expliquées dans une foule d'articles ou de chapitres de traités, appliquées au répertoire dans des séries de rééditions qui embrassent presque toute la littérature du piano, et qui comportent des innovations de notation toutes spéciales. Aucune branche de la théorie musicale n'est d'ailleurs restée en dehors de ses investigations, et, fidèle à sa maxime, il a au moins effleuré dans des livrets élémentaires celles qu'il ne tentait pas d'approfondir. C'est ainsi qu'à la collection de « Catéchismes » de l'éditeur Max Hesse, il a fourni les volumes concernant l'instrumentation, l'orgue, le piano, le chant, la dictée musicale, la composition, la fugue, le phrasé, l'acoustique et l'histoire de la musique.

Les débuts de Riemann dans le domaine historique eurent lieu en 1878 par le travail que nous appellerions une « thèse de doctorat », *Studien zur Geschichte der Notenschrift* (Etudes sur l'histoire de la notation). La notice biographique imprimée en tête de la *Festschrift Riemann* contient, relativement à cet ouvrage, quelques lignes qui appellent une rectification. Les *Studien* en question « trouvèrent, dit l'écrivain anonyme, une haute distinction en

---

sique, 1902), Paul Fabre (moyen âge, 1902), Boissier (histoire romaine, 1903), Ch. Appleton (histoire du droit, 1903), Brunet (philologie, 1904), Nicole (archéologie classique, 1905), d'Arbois de Jubainville (littérature celtique, 1906), de Saussure (linguistique, 1908), Louis Havet (philologie et linguistique, 1909). Un semblable volume, qui sera dédié à M. Chatelain, est en préparation. Au même ordre de publications se rattache la *Bibliographie des travaux de Léopold Delisle*, qui lui a été offerte en 1902, et qui avait été rédigée par M. Paul Lacombe.

(1) *Journal des Débats* du 5 septembre 1909.

ceci, que l'Etat français en fit imprimer à ses frais une traduction libre, pour laquelle il paya aux *auteurs* des honoraires élevés, sans que cependant l'auteur allemand de l'ouvrage original fût prié de donner son autorisation, et sans même qu'il fût nommé ». La publication clairement visée dans ce passage est la très pauvre *Histoire de la notation musicale*, de Ernest David et Mathis Lussy, dont l'on pourrait tout d'abord dire qu'elle donnerait aux lecteurs français une bien médiocre idée de la valeur scientifique de Riemann, à supposer qu'ils n'en connussent pas d'autre échantillon, et qu'ils fussent conduits à prendre en effet celui-ci pour une « traduction ». Les conditions dans lesquelles fut composé, récompensé et publié le livre incriminé ne sont pas celles qu'a indiquées le biographe allemand. En 1878, la section de musique de l'Académie des Beaux-arts, étant en tour de fixer un programme pour l'obtention du prix Bordin, demanda une « Histoire de la notation ». Aucun des six compositeurs qui formaient la section n'étant musicologue, ne pouvait se douter qu'à la même heure un jeune théoricien étranger venait précisément d'acquérir un diplôme universitaire, à la faculté de philosophie de Leipzig, par un mémoire sur le même sujet; et pour les mêmes raisons, aucun non plus, en « couronnant » deux ans plus tard le travail déposé par David et Lussy, n'était dans le cas de discerner à quel point cet ouvrage était le fruit d'études personnelles, ou bien la compilation hâtive de candidats mal préparés et enserrés dans les délais réglementaires d'un concours académique. La somme allouée aux lauréats ne consistait donc pas en « honoraires élevés », octroyés par « l'Etat français », mais en arrérages d'une fondation privée. Entre les motifs qui purent ensuite valoir à feu David et M. Lussy la faveur de l'impression de leur mémoire par l'Imprimerie nationale, dut figurer la nécessité d'avoir recours aux alphabets orientaux possédés par cet établissement et jadis prêtés à la maison Didot pour la reproduction, dans l'*Histoire générale de la musique*, de Fétis, de certains textes exotiques, que David et Lussy empruntaient à cet ouvrage (1).

A plusieurs reprises dans ses travaux postérieurs, Riemann est revenu sur des points particuliers de l'histoire de la notation, ou sur la pratique moderne de l'écriture musicale. Qu'il s'agisse en effet de la traduction des anciens documents, ou des moyens graphiques de représenter aux yeux la lettre et l'esprit du langage sonore, tous les détails relatifs à la notation sont de la plus haute importance. Nous rappellerons seulement que Riemann a été le rédacteur du beau recueil de fac-similés phototypiques publié à Leipzig, en 1896, sous le titre de *Notenschrift und Notendruck* (écriture et impression de la musique), et qu'on l'a vu cette année même aborder le problème très ardu de l'ancienne notation byzantine.

Son activité dans le domaine historique s'est traduite depuis dix ans coup sur coup par une « Histoire de la théorie musicale » *(Geschichte der Musiktheorie*, 1898), qui est un de ses meilleurs travaux, une « Histoire de la musique depuis Beethoven » (*Geschichte der Musik seit Beethoven*, 1901), un considérable « Manuel de l'histoire de la musique » (*Handbuch der Musikgeschichte*), en cours de publication, dont les trois premiers tomes embrassent l'antiquité, le moyen âge et la Renaissance, et simultanément, par force brochures et articles de revues qui touchent aux questions les plus diverses et apportent sur quelques-unes des solutions nouvelles, tantôt lumineuses, tantôt hasardées, parfois inacceptables, mais constamment intéressantes.

En ces derniers temps, Riemann, dont la première vocation fut d'être un savant théoricien, et la seconde, un grand vulgarisateur, a voulu entrer dans le camp de l'érudition, dont il avait, du dehors, fait le tour. La recherche des sources et la publication des documents originaux, sans la possession desquels toute entreprise historique ne serait que pure littérature, l'ont enfin attiré, et il y a brillamment débuté en se faisant l'éditeur, le défenseur, ou, mieux, le révélateur ou le messie des symphonistes de l'école de Mannheim : Jean Stamitz et ses fils, Fr.-X. Richter, Filtz, Toeschi, Cannabich. Les trois volumes de leurs œuvres instrumentales qui ont paru par les soins de Riemann dans la grande collection des « Monuments de l'art musical en Bavière » *(Denkmäler der Tonkunst in Bayern)*, ont jeté un jour très vif sur le chapitre encore incomplètement éclairci des origines de la symphonie. La dernière publication de Riemann appartient au même ordre de travaux : c'est une édition des œuvres choisies de Jean Schobert, qui forme le tome XXXIX des « Monuments de la musique allemande » (*Denkmäler deutscher Tonkunst*). Après avoir donc rétabli les

(1) Il est assez intéressant de remarquer que malgré l'accusation positive, encore que voilée, portée dans l'introduction de la *Festschrift Riemann* contre les auteurs de l'*Histoire de la notation musicale*, l'un de ceux-ci et le seul survivant, M. Mathis Lussy, figure parmi les musicologues dont la collaboration a été sollicitée pour la même *Festschrift :* il y a donné quelques pages sur « la diction musicale et grammaticale ».

maîtres de Mannheim à leur rang parmi les prédécesseurs de Haydn, Riemann fait revivre en Schobert un des modèles de Mozart.

Le monde musical, qui s'est de grand cœur ou de bonne grâce associé au jubilé du professeur Riemann, attend de lui de nouveaux services encore, et en tient pour garants ceux qu'il a jusqu'ici rendus.

MICHEL BRENET.



# LA SEMAINE

## PARIS

**A L'OPÉRA,** les débuts de M. Whitehill dans *Tannhäuser* (Wolfram) et *La Walkyrie* (Wotan) n'ont pas été sans intérêt. Cet artiste Américain, de haute taille, de belle figure, possède une voix de baryton superbe dans le médium, où elle est ronde et sonore à plaisir, mais qui monte avec peine et ne descend pas du tout, et son jeu fait preuve d'attention et de compréhension. Cependant, soit qu'il ait besoin de se faire à notre scène, soit incertitude et froideur naturelles, il est certain qu'il ne tire pas encore le parti qu'il pourrait, ni de ses moyens physiques, ni de l'ampleur de sa voix. Pour *La Walkyrie*, c'est M. Van Dyck qui est revenu chanter Siegmund, préludant ainsi aux répétitions d'ensemble de l'*Or du Rhin*, qui se font prochaines. M. Messager a tenu à diriger lui-même la représentation et a eu sa bonne part du succès.

H. DE C.

**A L'OPÉRA-COMIQUE,** où sont poussées activement, en ce moment, les études de *Chiquito*, nous avons assisté aux débuts inopinés et sans annonce de Mlle Nicot-Vauchelet dans la Reine de la nuit de *La Flûte enchantée*. Si l'on ne savait déjà, par expérience, que cette jeune fille a fait ses premiers pas dans la carrière avec la maturité acquise de dix ans de planches, on s'étonnerait plus de son audace à débuter dans un pareil rôle. Mais justement, qui pouvait mieux l'en pénétrer que sa mère, qui y déploya jadis tant de virtuosité avec tant de charme. Mlle Nicot y fut étincelante à son tour, avec une sûreté et une aisance surprenantes, chaleureusement accueillies. Un autre début imprévu, mais plus prématuré, en ce sens que l'artiste n'était pas encore remise de maladie, ce fut celui de Mlle Bériza dans *La Tosca*. Un tempérament de feu, une ardeur très expressive, donnent déjà l'assurance de son très bel avenir. Enfin on a été charmé de voir Mme Herleroy prendre possession, avec une grâce de jeu et une fermeté vocale vraiment remarquables, du rôle de Micaëla de *Carmen*.

H. DE C.

**LE THÉATRE LYRIQUE** de la Gaîté a somptueusement débuté pour sa nouvelle saison. *Les Huguenots*, le premier soir, avec Mlle Lucienne Bréval, *Le Trouvère*, le second, avec Mme Félia Litvinne... l'Opéra lui-même ne nous en offre pas autant. Cette reprise des *Huguenots* est du reste comme un rappel de l'une des plus récentes qui ont eu lieu à l'Opéra, du moins pour les deux principaux interprètes. Mlle Bréval y fut déjà la Valentine pleine de flamme, frémissante de passion concentrée, que nous applaudissions naguère à l'Opéra, en compagnie de M. Affre, Raoul plein d'expérience et de facilité. Ici, nous avons eu autour d'eux un robuste Nevers, avec M. Boulogne, un rude et savoureux Marcel, avec M. Henri Sylvain, un fier Saint-Bris, avec M. Delpany, une experte Marguerite, avec Mlle Chambellan et d'une façon générale des chœurs pleins de zèle.

Quant à la reprise du *Trouvère*, on peut très justement dire qu'elle fut éclatante. Jamais trio plus sonore n'a fait vibrer les voûtes de cette salle d'ailleurs excellente comme acoustique. Entre le tonnerre de M. Boulogne, dans le comte de Luna, et le clairon de M. Granier, dans Manrique, la voix magnifique de Mme Litvinne parut comme une flamme d'une éblouissante pureté. La grande artiste, qui n'avait jamais joué le rôle de Léonore ici, y déploya, surtout aux derniers actes, une émotion intense. On apprécierait davantage la voix si puissante et si chaude de M. Boulogne s'il ne la donnait uniformément à pleine voix, sans l'ombre d'une nuance. C'est au contraire l'éloge qu'il faut accorder à M. Granier, qu'il sait filer le son avec un charme et une adresse vraiment rares chez les forts ténors. Où il est le plus remarquable, c'est dans les *pianissimo* et les *fortissimo;* les passages posés sont moins heureux. Une salle en délire lui a fait bisser la strette finale du troisième acte, qu'il chante avec une chaleur superbe et au moins trois *ut* d'une clarté sans reproche. Ce jeune ténor, que M. Gailhard avait envoyé en province faire son apprentissage, après un engagement à l'Opéra (en 1902), a fait singulièrement de progrès depuis. Mlle Flahaut a mérité aussi un succès unanime dans Azucena, qui est d'ailleurs la plus belle incarnation qu'elle ait jamais faite à la scène : elle y a vraiment du caractère, et une étonnante souplesse vocale. A dire vrai, de telles reprises ne se justifieraient plus sans une interprétation aussi complète.

Mais, quand on pense à telles œuvres plus modernes où tant de coupures sont passées à l'état de tradition, on s'étonne vraiment que tant de scrupule consacre l'intégrité de celle-ci. Combien ne gagnerait-elle pas à certaines omissions discrètes! Justement parce qu'il y a des pages vivantes et sincères, ou au moins d'un beau tour mélodique, on ne supporte qu'avec énervement des *coda* comme l'explosion sautillante de Léonore à la fin de l'acte du *Miserere*, ou les interjections infiniment répétées de Luna guettant Léonore au second acte, ou une bonne partie du ballet.

*La Favorite* a fait encore les frais des programmes, avec le ténor Moisson, dans Fernand, bonne voix chaleureuse, le toujours infatigable Boulogne, dans Alphonse, et Mme Nady-Blancard dans Léonore, non sans ampleur et sans caractère.

*Paul et Virginie* a reparu également, avec M. Devriès et Mlle Castel, comme la saison dernière, mais en plus, dans Domingue, le baryton bouffe Ponzio, lauréat des derniers concours, dont la sûreté de jeu et de voix a été très applaudie.

H. de C.

**TRIANON-LYRIQUE,** à son tour, mérite des éloges complets pour la vaillante façon dont il a commencé sa nouvelle saison. On travaille ferme dans le petit théâtre de M. Félix Lagrange, mais aussi celui-ci a si bien su choisir les nombreux éléments de sa troupe qu'il semble vraiment pouvoir tout leur demander : les rôles les plus divers, et sans un jour de repos. C'est comme d'habitude dans le vieux répertoire qu'il puise surtout, et les salles combles qu'il obtient ainsi prouvent combien il a raison. Les trois spectacles qui ont alterné pendant la première quinzaine de la saison ont été *Le Pardon de Ploërmel*, *Les Diamants de la Couronne* et *Les P'tites Michu*. L'œuvre de Meyerbeer gardait le silence à Paris depuis 1896 : elle a rencontré ici une Dinorah excellente comme voix, vocalisation habile, d'une justesse parfaite et qui ne chevrotte jamais : Mlle Gaby Cerkins; un Hoël bien chantant et expressif : M. Clergue; un adroit Corentin, l'agréable ténor M. Jouvin, et fort bien entourés en somme. Celle d'Auber, qui attendait depuis plus longtemps qu'on repensât à elle (je l'ai entendue avec Mme Billaut-Vauchelet, mais elle a encore été jouée en 1889, à l'Opéra-Comique), a eu comme principale interprète Mlle Jane Morlet, qui a du brio et de l'éclat, avec le jeune ténor Georges Foix, si remarqué au concours des ténors par sa finesse et son élégance de diction, avec une fort jolie voix. Il vient de Bordeaux, mais a été élève de M. Isnardon en dernier lieu. Mlle Georgette Hilbert, MM. Jouvin et Dumontier leur donnaient fort heureusement la réplique. Nous avons retrouvé aussi ces trois artistes avec la charmante opérette de M. Messager : l'une dans Blanche-Marie (assez médiocre comédienne, mais chanteuse de talent et d'expression), avec Mlle Jeanne Lagard dans Marie-Blanche (d'une verve spirituelle avec une voix sans portée); les deux autres dans le jeune Aristide et le très plaisant ordonnance Bagnolet; sans oublier la belle voix franche de M. Clergue dans le capitaine Rigaud. — Les chœurs sont bons, ardents même parfois, et l'orchestre est bien d'ensemble, sous la direction de M. Cherubini et de M. Le Bailly. H. de C.

— Quelques jours avant de prodiguer ses notes les plus aiguës dans Léonore du *Trouvère* à la Gaîté, Mme Litvinne chantait *Samson et Dalila* sur la scène du Casino d'Enghien, aux portes de Paris, et faisait sensation, dans ce rôle que Paris ne lui connaît pas encore, avec la chaleur de ses notes graves.

**AU CONSERVATOIRE,** quelques changements auront lieu cette année dans la direction des classes lyriques. La mort de Manoury et celle de Lassalle ont fait passer titulaires les deux suppléants en exercice, MM. Hettich et Cazeneuve. Ceux-ci sont donc tous deux à remplacer d'autre part. De plus, Mme Rose Caron vient de donner sa démission. (C'est presque une tradition : Mme Viardot démissionna jadis, au bout de quatre ans de classe, de 1871 à 1875, et de même Mme Cinti-Danioreau en 1835, au bout de deux ans; il est vrai que celle-ci se reprit, rentra en 1836 et resta bel et bien vingt ans titulaire, jusqu'à sa retraite en 1856.) Une troisième nomination s'impose donc. Sera-t-elle réservée à *une* artiste?

On sait que c'est la dernière année qui va courir du vieil établissement de la rue Poissonnière. Le Collège des Jésuites, de la rue de Madrid, confisqué par l'Etat à la suite de la loi de séparation de l'Eglise et de l'Etat, va livrer ses classes nombreuses, ses préaux spacieux, ses halls, au multiple enseignement du Conservatoire, à sa bibliothèque aussi, et à son musée, qui tous deux étouffent depuis si longtemps et qu'on espère pouvoir loger avec tout le confortable qui leur est dû. Enfin, c'est une satisfaction générale.

Une seule ombre au tableau, mais il est vrai que c'est presque une catastrophe. Par suite des combinaisons financières qui permettent ce transfert, l'abandon, par le Conservatoire, de ses locaux actuels, ne le prive pas seulement de sa salle de concerts et d'exécutions, ce qui est une perte

facile à réparer de façon suffisante, il entraîne la *destruction* de cette salle célèbre. L'administration est tenue à livrer au Domaine le sol nu et *débarrassé* de toute construction! Et personne n'entrevoit aucun remède possible; et il n'en est pas en effet, car je ne sais s'il serait même loisible à quelque généreux milliardaire ou à une société comme celle des *Amis de la musique*, de racheter le terrain sur lequel s'élève la salle.

On répond volontiers qu'après tout elle ne servait guère qu'une vingtaine de jours par an à la *Société des Concerts*. Mais justement, c'est à présent qu'elle va être libre et isolée, cette salle admirable, cette salle unique, acoustiquement parlant, et qu'elle eût pu être du plus grand, du plus continuel usage! Penser qu'on réclame depuis si longtemps des salles spéciales de concerts à Paris; qu'on vient encore récemment d'empêcher le projet le mieux conçu en ce genre de réussir, et qu'on va froidement détruire celle-là, comme vieille bâtisse hors d'utilité! C'est une chose inconcevable, même à Paris,

Ce vandalisme est d'ailleurs extrêmement grave pour la *Société* même, indépendamment de la question de recherche d'une nouvelle salle. C'est une remarque faite depuis longtemps et qui est d'autant plus juste qu'il s'agit de musiciens plus remarquables : la salle, en quelque sorte, *fait* l'orchestre. Celui-ci modèle ses qualités sur celles que possède l'enceinte où il se fait entendre; et ces qualités sont toujours des plus aléatoires, puisqu'en matière d'acoustique on ne sait *jamais* où on va. Dans sa petite salle (des Menus-plaisirs, jadis), la *Société des Concerts*, sélection d'instrumentistes de premier ordre, atteint la perfection même comme nuances, finesse, légèreté; elle est d'autant plus portée à fuir les effets de bruit et la brutalité des couleurs que, lorsqu'il faut absolument en passer par là, on sait tout de suite qu'il y a excès de sonorité. Dans ces conditions, elle a tout à perdre (et plus d'une occasion l'a montré) à se trouver inopinément séparée de *sa* salle. La nouvelle, quelle qu'elle soit, plus grande, toute neuve, d'une sonorité autre (si bonne qu'on veuille espérer qu'elle puisse être, mais qu'en sait-on?), aura pour conséquence forcée la modification de toutes les habitudes, de toute la façon de jouer, du style même des exécutions, de cet orchestre d'exception. La période d'incertitude, de tâtonnement, pourra être longue; elle pourra décourager autant les artistes que le public.... Toute cette question est d'une gravité extrême. On va chercher, pendant cette ultime année, les moyens de la conclure au mieux des intérêts de tous et de l'art. — Mais au fond, le remède au mal est unique : racheter, s'il se peut, la salle condamnée.

H. DE C.

— Le général Brun, ministre de la guerre vient d'accorder son patronage à l'œuvre du « Théâtre à la caserne », fondée par M. Jean de Mayerhoffen. Le double but de l'œuvre est de donner des représentations gratuites dans les casernes et de venir en aide aux soldats besogneux que leur pauvreté empêcherait de bénéficier des permissions d'usage.

Dans le comité de patronage, nous relevons les noms de MM. Antoine, G. Berr, E. Brieux, Broussan, Gustave Charpentier, E. Colonne, Pierre Decourcelle, Gémier, Guitry, E. Haraucourt, René Maizeroy, Henri Maret, Victor Marguerite, Massenet, Max Maurey, G. Parès, Jean Richepin, Saint-Saëns.

— C'est M. Massenet, cette année, qui a été élu comme le président du bureau de « l'Institut », c'est-à-dire des cinq Académies. Depuis Ambroise Thomas, en 1895, cet honneur n'avait pas été offert à un musicien, par ses collègues.

— Les cours Sauvrezis (rue de Passy) ont rouvert le 4 octobre, comportant non seulement toutes les variétés de l'art musical, mais tous les arts annexes, dessin ou gymnastique rythmique; de plus, une partie historique : vingt-cinq conférences de M. Blanchot sur l'histoire de l'art (à partir du mardi 9 novembre) et une histoire de la musique de chambre par M. Laloy (à partir du 5 février.) M. Paul Vidal devient collaborateur du cours pour la composition et l'orchestration.

— M. Jean d'Udine, dont l'Ecole française de gymnastique rythmique est définitivement installée 11, avenue des Ternes, donnera trois causeries, avec démonstrations, sur la méthode Jaques-Dalcroze, les 9, 14 et 15 octobre, à 8 1/2 heures du soir.

— M. E. Georis, le distingué chef des chœurs de l'Opéra-Comique, a repris cette année ses leçons de chant, qui ont déjà eu de si brillants résultats et donné l'essor à de vrais artistes, en s'adjoignant pour la mise en scène Mme Pierron-Danbé, naguère premier régisseur à l'Opéra-Comique.

— Mlle Hélène Collin vient de reprendre également ses cours et leçons particulières de piano.

— Mme Roger Miclos-Bataille, la grande pianiste et M. Louis-Charles Bataille, l'éminent professeur de chant, ont repris leurs cours et leçons particu-

lières chez eux, pour les artistes et pour les gens du monde, avec auditions trimestrielles publiques. Les deux artistes, d'autre part, sont engagés pour un des concerts symphoniques classiques de Bruxelles : celui du 4 novembre.



## BRUXELLES

**THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.** — *Samson et Dalila* a reparu à l'affiche du théâtre de la Monnaie avec une distribution semblable, pour les deux principaux rôles, à celle de la saison dernière.

M. Verdier est resté l'un des meilleurs Samson que nous ayons connus. Sa voix s'adapte admirablement à la tessiture du rôle, et elle y montre une grande variété d'expression; elle a eu, dans les scènes du début, une éloquence entraînante, à laquelle ont succédé, au second acte, des accents très passionnés; mais c'est dans la superbe scène de la meule surtout que l'excellent ténor a affirmé ses qualités d'une manière victorieuse.

On revoit chaque fois avec un nouveau plaisir, un plus vif intérêt, Mme Croiza dans ce rôle de Dalila qui lui servit de début à la Monnaie et dont elle donne une exécution vocale si sûre, si parfaite, si délicatement nuancée.

M. Bourbon abordait le rôle du grand prêtre pour la première fois. Il y a mis des intentions expressives très intéressantes et très justes, mais qui dénaturaient quelque peu les contours de la musique de Saint-Saëns, laquelle réclame une exécution d'une réserve plus classique. A signaler comme particulièrement réussie la physionomie extérieure donnée au personnage par l'excellent artiste.

M. Weldon, qui commence à se sentir chez lui sur la scène de la Monnaie, fait meilleure impression à chaque apparition nouvelle; sa belle voix a été très appréciée dans le rôle du vieillard hébreu. A citer encore M. Artus, qui se montre bon chanteur dans le personnage d'Abiméleck.

La très belle partition de Saint-Saëns, bien exécutée par l'orchestre et les chœurs, a fait un plaisir extrême; et l'œuvre a paru plus vivante qu'à l'ordinaire — au premier acte surtout — grâce à quelques changements très heureux apportés aux mouvements de foule par M. Merle-Forest, un régisseur que préoccupe la recherche d'améliorations constantes dans un domaine où il est toujours possible d'innover. J. Br.

— Mardi a été rendu le jugement du concours musical pour le prix de Rome. Le jury composé de MM. Edgar Tinel, S. Dupuis, G. Huberti, Emile Mathieu, J. Van den Eeden et Gilson a décerné le premier prix à M. R. Herberigs et un rappel de second prix à M. Jongen.

Le vainqueur du concours, M. Robert Herberigs, est né à Gand en 1886. En 1903, il obtint au Conservatoire royal de cette ville un premier prix de solfège dans la classe de M. Roels; puis il quitta cet établissement et continua ses études musicales sous la direction d'un professeur, M. Moermans.

Il se présenta pour la première fois au concours de Rome, il y a quatre ans, et obtint d'emblée un second prix. Il y a deux ans, M. Herberigs remporta de nouveau la même distinction, avec sa concitoyenne Mlle Busine.

Le jeune compositeur, étant doué aussi d'une jolie voix de ténor, rentra au Conservatoire pour y suivre les cours de chant, et, en 1906, le jury lui décerna le premier prix pour le chant flamand. C'est ainsi qu'il put s'engager l'année dernière pour une campagne au Théâtre-Lyrique flamand d'Anvers. Mais le compositeur heureusement l'a emporté sur le chanteur et M. Herberigs se remit avec une nouvelle ardeur à ses études, qui viennent d'être si brillamment couronnées.

— La Grande Harmonie a tenu son assemblée générale annuelle qui a réélu par acclamation son président, le sympathique notaire Poelaert.

Le bureau a été composé comme suit : MM. E. Lagasse, G.-L. Massart, Leuriaux, H.-E. Bossut, P. Lits, Thiébaut, Bournons, Joniaux, Christophe, Van Hée, Vanden Driessche, Platteau, De Broux, Duchateau.

En reconnaissance des services rendus à la société, MM. Helleputte, ministre des chemins de fer, le sénateur Dubost, MM. Kufferath, Guidé, Reding, Bernier et F. Rottiers ont été nommés membres d'honneur.

— L'initiative que viennent de prendre MM. Paul et Jules Fonson de faire revivre l'art de la médaille et d'intéresser à cette renaissance nos meilleurs artistes, est des plus heureuses. Ils ont eu l'idée de demander à des sculpteurs de marque, de modeler l'effigie de nos contemporains les plus illustres dans la forme réduite de médailles qu'ils frapperont en bronze, en argent, en vermeil et en or. Nous avons sous les yeux la première de ces plaquettes originales. C'est la médaille de feu Auguste Gevaert, directeur du Conservatoire, par le sculpteur Charles Samuel. Elle est superbe. L'éminent artiste a donné à la tête de Gevaert son

expression vraie, et il a mis tout son talent à en fouiller les traits volontaires. Le travail est d'une finesse d'exécution et d'une beauté remarquables. Le revers est orné d'une figure symbolique empruntée au monument funèbre de la famille Gevaert, sculpté par Paul Devigne.

MM. Paul et Jules Fonson annoncent l'apparition prochaine de la médaille du docteur Kufferath, par le sculpteur C. Devreese. Si cette deuxième plaquette est aussi réussie que la première, — et cela n'est pas douteux — le succès de l'entreprise de MM. Fonson, qui appelle la reconnaissance de tous les gens de goût, est assuré.

— Les dates des Concerts populaires sont dès à présent fixées aux dimanches 24 octobre et 12 décembre 1909, 23 janvier et 13 mars 1910. Parmi les artistes engagés jusqu'à présent par M. Sylvain Dupuis figurent M. Emile Sauer, le célèbre pianiste hambourgeois, et Mme Jeanne Delune, violoncelliste.

Le premier concert se donnera avec le concours de M. Emile Sauer, qui jouera le grand concerto en *mi* bémol de Beethoven, pour piano et orchestre, trois morceaux pour piano seul, prélude op. 104 de Mendelssohn, le nocturne op. 27, n° 2 de Chopin et la toccata op. 111, n° 6 de Saint-Saëns. Comme programme symphonique, la jolie symphonie en *ré*, n° 2 de Haydn, la *Faust-ouverture* de Richard Wagner et le *Capriccio espagnol* de Rimsky-Korsakow.

Le troisième concert présentera un intérêt tout particulier; il sera consacré à l'exécution de l'*Orfeo* de Monteverde. Le public se trouvera ainsi mis à même d'entrer en contact avec l'un des ouvrages les plus célèbres de l'histoire de l'art, remontant aux origines les plus lointaines du drame lyrique.

— Concerts Durant. — Les six grands concerts d'abonnement de cette année, se donneront dans la salle des fêtes de l'Ecole française, boulevard d'Anderlecht, 67 (près du boulevard du Hainaut), les 13-14 novembre, 4-5 décembre 1909, 8-9 janvier, 5-6 février, 26-27 février et 9-10 avril 1910.

Ces concerts auront lieu le dimanche à 2 1/2 h. et les répétitions générales le samedi à 8 1/2 heures du soir.

Outre les six grands concerts d'abonnement annoncés, les Concerts Durant donneront cette saison, dans la salle des fêtes de l'Ecole française, 67, boulevard d'Anderlecht, vingt-huit auditions populaires à grand orchestre, tous les dimanches soir, à 8 1/2 heures, et vingt-huit séances de musique de chambre, tous les mercredis soir, à 8 1/2 heures.

— Les répétitions hebdomadaires de la section symphonique de la Société royale de la Grande Harmonie ont été reprises le vendredi 8 de ce mois.

Les amateurs qui désireraient faire partie de cet orchestre, peuvent se présenter à 8 1/2 heures du soir, au local de la Société, 81, rue de la Madeleine.

— Le violoniste Mischa Elman, qui vient de rentrer d'une tournée en Amérique, donnera un seul concert, vendredi 29 octobre, à 8 1/2 heures, en la salle Patria. Places chez Breitkopf et Härtel.

— Les artistes musiciens, toujours préoccupés de la difficulté de trouver à Bruxelles une salle de concert, apprendront avec une vive satisfaction que, cédant enfin à leurs instances, la maison Erard, 6, rue Lambermont, à Bruxelles, a décidé de mettre sa jolie salle à leur disposition à partir du 15 octobre prochain.

— Le Quatuor Zimmer, Ryken, Baroen et Doehaerd a fixé comme suit les dates de ses séances annuelles : les mercredis 3 novembre, 8 décembre, 26 janvier, 2 mars.

Le Quatuor Zimmer a encore décidé de donner chaque année, en avril, cinq séances populaires, consacrées à l'exécution intégrale des quatuors de Beethoven.

— La Scola Musicæ, rue Gallait, 90, sous la direction de M. Théo Charlier, a confié le cours d'art dramatique (opéra, opéra-comique) à M. G. Delières, régisseur du théâtre royal de la Monnaie.

— Leçons particulières de piano, violon, musique de chambre et théorie musicale par Mlle Ida De Rudder et M. Victor De Rudder, 22, rue Verhas.

— Mme G. Wybauw-Detilleux, cantatrice, reprendra ses leçons particulières de chant, à partir du 15 octobre prochain, chez elle, 49, rue Moris (chaussée de Charleroi).

— « Cours d'art et d'archéologie » (local Patria). Histoire générale de la musique, par M. Ernest Closson. Deuxième année : Depuis les origines de l'opéra au début du XVIIe siècle jusqu'à nos jours. Quinze leçons le lundi, à 4 1/2 heures, à partir du 18 octobre.

— La rentrée des cours de l'Ecole communale de Saint-Gilles (directeur, M. Léon Soubre), a eu lieu le lundi 4 octobre (garçons, rue d'Espagne, 14 ; filles, rue d'Irlande, 21.)



# CORRESPONDANCES

ANVERS. — Voici la septième fois que le « Peter Benoits-Fonds » nous convie à son concert annuel. On sait que c'est au lendemain de la mort du maître flamand, qu'un groupe de ses amis et disciples s'unirent dans le but de faire revivre ses grandes partitions par des exécutions annuelles. Ils n'y ont pas failli, et c'est avec autorité et persévérance que M. Edw. Keurvels s'y consacre et mène ses formidables effectifs vocaux et instrumentaux.

Ceux-ci étaient réunis en masses imposantes et interprétèrent avec la vaillance et la plénitude sonore nécessaires *Le Génie de la Patrie*, cette marche triomphale de vaste proportion, où tout l'enthousiasme et l'élan de la race flamande s'exalte en un tableau d'un coloris intense, d'un effet polyphonique certain.

Il y avait encore au programme une œuvre d'un caractère très différent, mais non moins captivante, au contraire. Il s'agit du poème symphonique que Benoit écrivit en 1865, pour piano et orchestre. C'est une œuvre d'une musicalité parfaite et d'une variété d'expression qui découle directement de la trame poétique qui l'a inspirée. Elle est, en effet, divisée en trois parties, portant les sous-titres de *Ballade*, *Chant du Barde* et *Chasse fantastique*. M. Raoul Pugno en fit valoir à merveille la partie pianistique par la richesse de son toucher et sa puissance sonore. Ce fut un triomphe pour l'illustre pianiste, qui détailla encore, en toute perfection, la troisième fantaisie.

Ce festival avait débuté par deux cantates peu connues : *Prométhée*, écrite en 1867 pour l'exposition de Paris, et *Caïn et Abel* qui valut à Benoit le prix de Rome, en 1857. C'est la première fois qu'on exécutait cette dernière à Anvers. On ne peut se défendre de trouver qu'elle est d'un niveau absolument supérieur à ce que nos compositeurs actuels produisent en pareille circonstance.

Le réputé baryton G. Zalsman et M. Swolfs, l'ancien ténor de l'Opéra Flamand et de la Monnaie, qui compte à Anvers de nombreuses sympathies, s'étaient chargés des solis des cantates. L'exécution de ce copieux programme fut très soignée de la part des chœurs et de l'orchestre. Le nombreux public témoigna toute sa reconnaissance à l'excellent chef Edouard Keurvels en l'ovationnant chaleureusement.

Mentionnons enfin l'ouverture brillante du Théâtre lyrique flamand, par *Lohengrin*, et celle, non moins acclamée du Théâtre français, par *Manon*. CARLO MATTON.

GAND. — La réouverture du Grand Théâtre s'est faite, la semaine dernière, dans de fort bonnes conditions, par une intéressante reprise de *Manon*. Intéressante non pas au point de vue de la mise en scène ni des décors ; ceux-ci sont vieux, horriblement malpropres et leur cadre jure vraiment trop avec la fraîcheur et la grâce qui ont marqué l'interprétation vocale et scénique du chef-d'œuvre de Massenet.

Madame Carea, qui nous revient après une absence de plusieurs années, a interprété le rôle de l'héroïne de l'abbé Prévost avec une personnalité très marquée ; sa voix, très séduisante, a eu des intonations exquises tant dans les passages éclatants et dramatiques que dans les demi-teintes et les scènes de tendresse délicate.

Son partenaire, M. Claude Jean, nous a moins plu dans le rôle de des Grieux, dont il n'a su traduire le côté élégant; il convient d'ajouter que l'artiste n'était pas en possession de ses moyens vocaux, et que nous devons réserver, dès lors, notre jugement à son égard.

Le baryton de Essen a fourni du rôle de Lescaut une exécution fort intéressante, bien que le personnage ne se prête guère à une interprétation personnelle.

Les rôles secondaires étaient fort honorablement tenus par MM. Beckmans (le Comte), Donchet (Guillot de Morfontaine) et Brunat (Brétigny).

L'administration des concerts d'hiver a fixé comme suit les dates des quatre concerts d'abonnement qu'elle organise sous la direction de M. Edouard Brahy, pour la saison 1909-1910.

Samedi 4 décembre - 22 janvier - 19 février et 5 mars.

Comme les années précédentes, les concerts auront lieu dans la salle du Grand Théâtre.

Une circulaire indiquera les noms des solistes engagés et le plan général des concerts.

MARCUS.

LIÉGE. — La saison théâtrale vient de recommencer sous la direction sympathique de M. Dechesne, qui reste entouré de beaucoup de ses collaborateurs de l'an passé. Parmi ceux-ci citons le chef d'orchestre M. Kochs, habile musicien : M. Streliski qui a la main haute sur l'arrangement de la scène et parmi les artistes du chant quelques chefs d'emploi très appréciés du public : MM. Redon, baryton de grand opéra, Raynal, baryton d'opéra-comique, Arnal, basse chantante, Mlles d'Oliveira, contralto et Normand, dugazon, etc.

Parmi les nouveaux venus, le ténor M. Tharaud possède un organe d'une puissance, d'une endu-

rance rares : il lui reste à maîtriser une prononciation par trop toulousaine, à apprendre l'art de la demi-teinte et à se mouvoir en scène avec quelque peu plus d'expérience. Mais sa vigueur et son intelligence, ajoutées à sa jeunesse, font bien augurer de son avenir. M. Massart, premier ténor, possède toutes ces qualités d'acquis ; il s'est montré dans Almaviva chanteur de style, vocaliste habile, comédien. Il y a autant de bien à dire de M. Radoux, qui obtint un beau succès d'art dans le rôle épineux de Léopold *(La Juive)*.

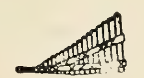
Quant à la basse, M. Joostens, elle a de l'ampleur et le comédien se montre décoratif dans le rôle du Cardinal Brogni.

M^lle^ Fournier fut une Rachel insuffisamment dramatique, mais bonne chanteuse et distinguée ; M^lle^ Léa de Perre, successivement Lakmé et Rosine, a produit la meilleure impression.

Sans passer en revue toute la troupe, disons que l'Opéra-Comique permet d'intéresser vivement ; *Lakmé* et le *Barbier* eurent une interprétation vraiment satisfaisante, ce furent des soirées charmantes et des plus agréables. Quant au Grand Opéra, il manque encore un peu du coude à coude nécessaire en scène ; les œuvres exécutées jusqu'ici, sont anciennes et pêchent par des décors peu frais : en un mot, il convient de réserver son jugement, ainsi qu'à propos du ballet, encore incomplet.

Mais un bon point revient à la direction pour la compositon nouvelle des chœurs, qui ont été rajeunis et qui, dans *Lakmé*, prirent une louable part à l'action scénique. Il est vrai que dans les grands opéras, ils se bornent aux rôles de statistes. La direction voudra certes remédier à ce défaut de vie et continuer dans la voie d'intelligent progrès où elle s'est résolument engagée.

D^r^ DWELSHAUVERS.



# NOUVELLES

A propos du cinquantième anniversaire de la *Légende des Siècles* de Victor Hugo, M. Stanislas Rzewuski rappelle dans *Le Figaro* que le *théâtre* du grand poète romantique présente cette particularité assez rare d'avoir inspiré le talent créateur de musiciens plus ou moins célèbres. Tous ses drames, tous sans exception, ont fourni le poème de quelque drame lyrique : *Lucrèce Borgia, Hernani, Le Roi Samuse (Rigoletto)*, qui ont inspiré Donizetti et Verdi ; *Ruy Blas*, mis en musique par le maestro italien Marchetti, après avoir inspiré à Mendelssohn une belle page symphonique ; *Marie Tudor*, composé par le maestro russe Blaramberg ; *Angelo tyran de Padoue*, textuellement composé par César Cui et aussi arrangé en opéra italien par Ponchielli, sous le titre de *Gioconda ; Marion Delorme*, composé par Ponchielli ; *Les Burgraves* même n'ont pas échappé à l'adaptation lyrique. Il y a quelques années a été représenté sous ce titre, à Rome, un opéra italien qui fut outrageusement sifflé.

Il faut mentionner encore l'*Esmeralda* de M^lle^ Louise Bertin, au sort de laquelle Hector Berlioz s'intéressa si vivement. *Esmeralda* est tirée du roman de *Notre-Dame de Paris*.

Certes, l'œuvre géniale de Shakespeare *(Otello, Hamlet, Roméo et Juliette, Les Joyeuses commères de Windsor, La Tempête, Falstaff)*, les drames et les romans de Gœthe (que d'œuvres françaises ou italiennes en émanent : *Mignon, Werther, Faust, La Fille du Régiment*) ; Schiller et Calderon, Poushkine et Walter Scott, pour ne citer que quelques noms illustres, ont été exploités plus d'une fois par des musiciens de différents pays et d'esthétique diverse, mais pas avec autant d'acharnement, si l'on peut dire, et de persistance que Victor Hugo. L'opposition énergique du grand poète, l'antipathie que lui inspiraient ces adaptations — selon lui sacrilèges — et qui ravalaient, pensait-il, ses drames au rang inférieur de vulgaires librettos d'opéra, les protestations désolées du maître ne font qu'accentuer encore ce trait caractéristique. Aucun des grands dramaturges, dont il fut et demeure l'égal, aucun n'exerça sur l'imagination des compositeurs de théâtre une attraction pareille.

Epreuve glorieuse, en somme, contre laquelle l'illustre écrivain eut le grand tort de se révolter !

Car loin d'être une preuve d'infériorité, la faculté que possède une œuvre dramatique de s'adapter aux exigences de la musique atteste, au contraire, sa vitalité, sa poésie, sa haute valeur d'art et d'humanité.

— Les Américains se civilisent. L'art, — la musique en particulier, — envisagé naguère par eux comme un luxe inutile, est devenu une nécessité vitale et sociale. Toutes les grandes cités industrielles ont aujourd'hui de superbes salles de concerts et peu à peu aussi s'élèvent de grands théâtres aménagés pour l'exécution des œuvres lyriques. C'est ainsi que Boston vient de se payer

au Opera House qui a dû être inauguré ces jours-ci, par une représentation de la *Gioconda* de Ponchielli. On aurait pu mieux choisir, mais c'est Mme Nordica qui a inspiré ce choix.

A New-York, cet été et pour la première fois à pareille époque, deux grands établissements ont donné des représentations lyriques françaises et italiennes. Le mérite en revient à M. Oscar Hammerstein. Une bonne troupe de jeunes artistes français et italiens s'est fait entendre dans un répertoire varié : *Aïda*, *Louise*, *Carmen*, etc.

La grande saison s'ouvrira en novembre. Le public pourra choisir entre trois scènes lyriques, alors qu'il y a quatre ans, il n'entendait l'opéra que dans un seul établissement.

— Le maëstro Puccini a terminé complètement les deux premiers actes de son nouvel opéra *La Fanciulla del West*, qui en comptera trois. L'œuvre sera représentée l'année prochaine au Metropolitan Opera House de New-York. Elle sera jouée ensuite au théâtre Costanzi, de Rome, sous la direction du maëstro Toscanini et avec Caruso dans le rôle principal.

— La direction du théâtre Massimo, de Palerme, annonce qu'elle représentera, cette année *La Damnation de Faust* de Berlioz, *Thaïs* de Massenet, *Amica* de Mascagni, *La Tosca* de Puccini, *Tannhäuser* de Richard Wagner et *Mese Mariano*, opéra nouveau du compositeur Giordano.

— En décembre prochain, on célébrera en Russie le cinquantenaire artistique de César Cui, dont la première œuvre fut exécutée sous la direction de Rubinstein à un concert symphonique de la Société musicale Russe, le 26 décembre 1859. A cette occasion, le théâtre de Saint-Pétersbourg représentera *Angelo*, et celui de Moscou, *Le Prisonnier du Caucase*. On organisera, en outre, des concerts symphoniques, en l'honneur du jubilaire.

— Mme Adelina Patti célébrera le 24 novembre prochain, à Londres, son cinquantenaire artistique.

— Le conseil communal de Venise a conféré la direction du Liceo musicale Benedetto Marcello, laissée vacante par le départ de M. Wolf Ferrari, à M. Mezio Agostini, actuellement professeur d'harmonie au Liceo Rossini de Pesaro. Seize concurrents avaient pris part au concours, dont M. Agostini, âgé aujourd'hui de trente-quatre ans, est sorti vainqueur.

— Une nouvelle société vient de se créer à Paris. C'est la « British Concerts Society », dont le but est de faire connaître la musique anglaise au public français. Les auditions, assez nombreuses, seront consacrées surtout aux compositeurs modernes, sans négliger toutefois les classiques.

Notons que l'administration est la même que pour la « Société des Concerts français » de Londres, qui fonctionne depuis quelque temps dans la capitale anglaise.

— Le programme général des concerts symphoniques donnés au Queen's Hall cette année par le London Symphony Orchestra, vient d'être arrêté. La saison promet d'être particulièrement intéressante, tant par la valeur des interprètes, solistes et chefs d'orchestre, que par le choix des œuvres. Hans Richter conduira sept concerts, dont deux consacrés à Beethoven : le 14 février, il donnera la messe en *ré*, et le 21 mars la neuvième symphonie. Parmi les « premières auditions » en Angleterre, citons la symphonie de Paderewski (l'auteur apparaîtra au même concert comme soliste), une suite fantastique d'Ernest Schilling, pour piano et orchestre, différentes œuvres de sir Edward Elgar et de M. Granville Bantock, le savant professeur de Birmingham.

— Pour la première fois, la « Musical League » vient de tenir son festival annuel à Liverpool. Cette société, fondée assez récemment avec sir Edward Elgar comme président, a pour but de défendre la cause de la musique en général et particulièrement des compositeurs anglais contemporains. Elle donne chaque année un festival très soigné qui, comme celui des bords du Rhin, change chaque fois le théâtre de ses exploits. Cette fois donc, ce fut la grande cité commerciale qui fut choisie, et malgré la mauvaise réputation des habitants de Liverpool dans le domaine de l'art, le succès fut complet.

D'ailleurs, toute l'Angleterre musicale avait envoyé des délégués à ces remarquables séances. Le festival a duré trois jours; une part importante étant faite à la musique de chambre que le festival anglais néglige trop volontiers. L'éclectisme des organisateurs a été très grand, et les six concerts ont résumé toute l'histoire de la musique depuis Bach, représenté par la belle cantate sacrée *Priez Jéhovah*, jusqu'à Debussy, dont les délicieux *Nocturnes* ont été très goûtés, Rimski-Korsakow, Elgar, Frank Bridge, etc.

— Avis aux compositeurs. — La maison anglaise d'éditions Chappell et Cie, de Londres, offre douze

cent cinquante francs pour une cantate dont l'exécution durerait de trente à quarante-cinq minutes. Les manuscrits doivent parvenir aux éditeurs avant le 1er février 1910.

— M. Richard Strauss n'aime pas qu'on abuse de son nom, en quoi il a parfaitement raison. Un facteur d'instruments, M. Heckel, — qui a récemment lancé dans la circulation un nouvel instrument qu'il appelle le *Heckelphone* et qui n'est qu'une sorte de reproduction de l'ancien *cor de basset* ou hautbois grave, — ce facteur s'était avisé de prétendre que M. Richard Strauss lui avait accordé l'autorisation exclusive de fabriquer le cor de basset qu'il utilise sous le nom de Heckelphone dans *Salomé* et dans *Electra*.

Or, un autre facteur d'instruments, italien celui-ci, M. Romeo Orsini, a récemment fabriqué, lui aussi, des « cors de basset ». Les prétentions de M. Heckel le piquèrent au vif. Il s'adressa à M. Richard Strauss pour lui demander s'il était exact que seul son rival allemand eût le droit de fabriquer des cors de basset, pour les théâtres qui représenteraient *Salomé* et *Electra*. Richard Strauss a répondu par cette lettre, très nette, que publie le *Ménestrel :*

« Monsieur le professeur,

» M. Heckel n'a aucun droit d'indiquer ses cors de basset comme les seuls exacts, et il n'a de moi *aucune* autorisation pour exiger que les théâtres dans lesquels on représenterait *Electra* acquièrent à sa fabrique les nouveaux instruments à vent.

» Si, donc, vous avez été jusqu'ici le fournisseur du théâtre de la Scala, je trouve tout naturel que vous fabriquiez aujourd'hui pour lui les cors de basset.

» Avec les meilleures salutations de votre tout dévoué

» Docteur Richard Strauss. »

Le coup a été sensible à M. Heckel, des prétentions de qui on a fait des gorges chaudes en Allemagne.

— Depuis que M. Gustave Mahler a quitté la direction de l'Opéra de la Cour de Vienne, il s'est remis à écrire, avec une ardeur nouvelle, des symphonies. Et, avec chaque symphonie nouvelle, M. Gustave Mahler s'efforce d'enrichir la technique de l'orchestre moderne. Dans sa symphonie nº 3, il a fait intervenir les sonnailles; dans la quatrième, les grelots de traîneau, et, dans la sixième, un marteau (d'où le nom de « symphonie du coup de marteau »). Et voici qu'un journal viennois apprend que, dans la septième, que le « Konzertverein » de Vienne doit jouer pour la première fois dans le courant de cette saison, M. Mahler fera retentir une... trompe d'automobile! Les solistes, pour jouer cette partie ne seront pas difficiles à trouver.

Un instrument plus compliqué, paraît-il, est celui que M. Paderewski vient d'inventer et que l'on entendra pour la première fois à Londres, au Queen's Hall, où sera joué prochainement la nouvelle symphonie du pianiste-compositeur polonais. Cet instrument s'appelle « tonituon » et sert à imiter le roulement lointain du tonnerre, bruit qu'on reproduisait jusqu'à présent dans les coulisses au moyen d'une grosse caisse ou d'une vieille plaque de tôle.

— La colonie italienne de Santiago de Chili a pris l'initiative d'ériger par souscription un monument à la gloire de Verdi. Elle a offert ce monument à la ville, qui l'a accepté en principe. Il sera élevé place du Théâtre communal.

— La direction des Concerts du Gürzenich, à Cologne, annonce qu'au cours de la saison prochaine elle fera exécuter *Le Déluge*, oratorio de Koch, *Les Enfants de Bethléem* de Gabriel Pierné, la symphonie en *ré* mineur de Borodine, la *Symphonie héroïque* de Hans Huber, *The Pierrot of the Minute*, ouverture de Granville Bantock et les *Episodes de carnaval* de Scheinpflug. Elle a engagé en qualité de solistes, MM. Backhaus, Hoehn, Leroto et Busoni.

— La Société philharmonique de Perm (Russie orientale), fondée le 27 novembre 1908, a conféré le titre de membres honoraires à MM. Camille Saint-Saëns et Mily Balakireff.

— Il est question d'organiser un festival Richard Strauss, l'an prochain, à Munich. On y consacrerait six soirées, dont trois à l'exécution des œuvres symphoniques du maître et trois à l'interprétation de ses œuvres dramatiques *Guntram*, *Feuersnot*, *Salomé* et *Elektra*.

— M. Albert Richardot, premier prix du Conservatoire de Paris, ex-soliste des Concerts Lamoureux, a fondé à Nice, 28, avenue Borriglione, l'Agence artistique de la Riviera. Les virtuoses et chanteurs auront donc maintenant, non seulement un impresario tout dévoué, mais aussi un ami pour défendre leurs intérêts dans le Midi. Demeurant et exerçant sur place, et de plus, accrédité près l'Association Beethoven de Nice et les grands casinos de la Côte d'Azur, M. Richardot offrira les plus grands avantages aux artistes qui s'adresseront directement à lui.

# BIBLIOGRAPHIE

E. Baux. — *Notes et documents inédits sur l'Opéra-Comique* et quelques-uns de ses artistes pendant la Révolution. Paris, Fischbacher, broch. in-8°.

Ce travail intéressant et documentaire (extrait de l'*Express musical de Lyon*) donne de curieuses notices biographiques sur divers artistes : Dorsonville, Philippe, Narbonne, Ménier, Saint-Aubin, Solié, Camerani, qu'on rencontre constamment en étudiant l'histoire des productions lyriques de l'époque à Paris.

— Nous avons un nouveau volume à signaler dans l'imposante collection du *Manuel universel de la littérature musicale* de F. Pazdirek (Vienne et Paris, Costallat). C'est le dix-septième. Il renferme les éditions musicales placées sous la lettre M, en sa majeure partie : de Maupeon à Moore (450 p. à 2 col.). Les articles les plus importants sont ceux de Mendelssohn (84 colonnes !), Mercadante (40 col.), Meyerbeer (67 col.), Millöcker, Missa, Moniusko.... Les dates, soigneusement indiquées pour les œuvres importantes, rendent ce répertoire des plus précieux comme référence, et, une fois de plus, je ne saurais trop le recommander aux bibliothèques publiques. C.

# NÉCROLOGIE

La nouvelle de la mort de M. H. Vinck, professeur de flûte au Conservatoire royal flamand d'Anvers, a produit une douloureuse impression parmi le monde de la musique. M. Vinck qui disparaît de façon si prématurée — il n'avait que trente-trois ans — était un artiste unanimement apprécié. Les orchestres de la Société de Zoologie et des Nouveaux-Concerts perdent en lui un soliste précieux, un artiste d'une probité absolue. Il y sera difficilement remplacé. La beauté du son et ses qualités d'interprète lui avaient valu, maintes fois, des succès de virtuose dans les concerts, tant à Anvers qu'au dehors. C. M.



# RÉPERTOIRE DES THÉATRES

## PARIS

OPÉRA. — La Walkyrie (M. Van Dyck); Thaïs; Henry VIII; Tannhæuser; Faust; Hamlet.

OPÉRA-COMIQUE. — La Flûte enchantée; La Tosca; Lakmé; Werther; Madame Butterfly; Manon; Carmen.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Les Huguenots; Le Trouvère; La Favorite; Paul et Virginie,

TRIANON-LYRIQUE. — Le Pardon de Ploërmel; Les Diamants de la couronne; Les P'tites Michu.

## BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Sigurd; Manon; Samson et Dalila; La Bohème, Quand les chats sont partis...; La Favorite.

# AGENDA DES CONCERTS

## LA HAYE

Salle Diligentia. — Programme des quatre séances de sonates données par M. Ch. Van Isterdaël, violoncelliste, professeur au Conservatoire royal :

Mercredi 20 octobre, à 8 heures, avec le concours de M. Textor, pianiste : Sonate en *ré* majeur (J.-S. Bach); Sonate op. 38 (J. Brahms); Deuxième sonate en *ré* mineur, op. 39 (C.-V. Stanford).

Mercredi 1er décembre, à 8 heures, avec le concours de M. C. Wirtz, pianiste : Sonate I, op. 45 (F. Mendelssohn); Sonate V, op. 102, n° 2 (L. Van Beethoven); Sonate op. 19 (S. Rachmaninoff).

Jeudi 6 janvier, à 8 heures, avec le concours de M. C. Oberstadt, pianiste : Sonate II, op. 123 (C. Saint-Saëns); Sonate op. 36 (Edvard Grieg); Sonate (C.-D. Oberstadt).

Mardi 29 mars, à 8 heures, avec le concours de MM. J. Röntgen et de Vogel, pianistes : Sonste I en *fa* dièse mineur, en une partie (Jean Huré); Sonate I (Louis Delune); Sonate op. 41 (Julius Röntgen)



# LES PHILISTINS DU PIANO

A J. JOACHIM NIN.

Les virtuoses du piano qui comptent nous convier la saison prochaine à assister aux ébats de leur vélocité, préparent déjà leurs programmes. C'est donc peut-être le moment de considérer ces programmes que l'on connaît toujours d'avance dans leurs grandes lignes ; c'est peut-être aussi l'occasion d'envisager plus spécialement le sort réservé aux œuvres de Chopin. Les raisons qui nous font agir sont connues de tous les professionnels. Chopin n'a, en effet, pires ennemis que ces pianistes qui demeurent pianistes, qui veulent briller comme tels sans songer à se révéler musiciens.

Que nous chaut-il, à l'heure actuelle, de cette virtuosité pianistique, but rêvé de tant de batteurs d'ivoire? Ne constitue-t-elle pas une cause entendue et jugée dont on ne devrait plus avoir à se préoccuper? Mais ces virtuoses du doigt, combien rarement sont-ils virtuoses du cœur ! Aussi sommes-nous forcés d'y revenir, d'en parler encore, avec le vague espoir qui anime si souvent les combattants.

Sachant par expérience que le glas funèbre a heureusement sonné pour la plupart des œuvres de l'abbé Liszt, ils se rabattent sur les productions de Chopin ; mais, agissant comme on sait qu'ils font, ils mettent Chopin contre Chopin.

Ce musicien qui fut cher à G. Sand, à Delacroix, à Liszt et à Schumann, n'est pas un maître de premier plan, c'est admis. Son originalité lui donnerait cependant droit à plus de sollicitude de la part de ceux qui ont étayé leurs plus solides succès avec ses œuvres. Le maître polonais n'a pas une pensée bien intégrale; elle est aussi d'inégale valeur ; souvent elle se fait l'expression de la mélancolie à laquelle étaient sensibles les Romantiques; à côté d'une envolée de pure beauté, voici venir une concession au goût de son époque. Or, une concession, chez un talent comme Chopin, c'est déjà une faiblesse. N'oublions pas, néanmoins, qu'à côté d'œuvres écrites dans le dessein évident de faire briller les rois du clavier, il y a les pièces de choix, pièces que les virtuoses s'obstinent à ne pas nous offrir, parce que tel ou tel pianiste de renom ne les jouant pas, ces morceaux, croient-ils, ne présentent aucun intérêt. Ils sont, sincèrement ou non, convaincus de l'impossibilité de faire œuvre de musiciens lorsqu'ils ne pourront faire briller leur virtuosité technique. Ces virtuoses accordent, par contre, à l'interprétation « personnelle » de tel morceau de

parade des soins qu'ils auraient tout profit reporter d'autres œuvres complètement négligées.

Dans une production pianistique abondante comme l'est celle de Chopin, ce procédé est directement injurieux pour le maître. Quels sont bien les principes qui inspirent cette sélection arbitraire opérée dans les pages de ce compositeur, sélection qui provoque l'ostracisme complet de certaines œuvres du maître? Il nous faut, croyons-nous, les attribuer à des questions de pure convention. Il suffit que telle ou telle œuvre de la partie consacrée soit jouée par Sauer, Bauer, Cortot ou tout autre pianiste, pour que les collègues présents arborent ce sourire dédaigneux qui est comme un défi, car au fond chacun nourrit la douce conviction de détenir, en ses dix doigts, le privilège de la seule interprétation véritable. J'excepte les grands, les vrais artistes, les musiciens. Mais que les pianistes à la douzaine qui ne pensèrent jamais ainsi, me jettent la pierre. Ils ne m'en jetteront jamais trop, car plus il y aura de pierres et plus le tas sera haut et plus les vrais musiciens, les vrais pianistes que nous y placerons seront perceptibles pour la foule. C'est du moins ce que prétend un proverbe turc dont nous employons ici une variante.

La virtuosité demeure d'ailleurs un terme souvent mal interprété par ceux-là précisément qui auraient le plus grand intérêt à en comprendre toute la portée. Le véritable virtuose est avant tout musicien, et plus il est musicien et plus il est virtuose, puisqu'il excelle à faire vibrer les replis secrets de l'âme. Que vient faire là le simple pianiste? Bluffer de ses dix doigts par des cascades de quadruples croches?

Est-ce un rêve utopique que d'espérer la renaissance d'un clan de Davidsbundler pour marcher contre les Philistins du piano? Philistins, oui, il n'est pas d'autre terme pour stigmatiser tous ceux qui ne cessent de nous faire entendre les morceaux « consacrés ». Un public moins averti est enclin à croire que Chopin n'a pas écrit plus de vingt morceaux. C'est là du moins ce qui doit lui arriver lorsque son instruction musicale n'a pour point de départ qu'une collection de programmes. A qui d'entre nous n'est-il pas arrivé d'entendre pour le compte de la publication qu'il représente, quinze, vingt fois par hiver le même *Impromptu*, la même *Ballade*, la même *Etude* de Chopin. A côté de ces œuvres, prétexte à caquetage de doigts, combien de réelles beautés qui demeurent à l'ombre! Prenez par exemple certaine *Ballade*, si curieuse, si musicale, d'une pensée toujours élevée, certaines *Mazureks* comme celle si douloureuse en *la* mineur (op. 17) et qui meurt comme le rêve d'un malade, telles autres pièces de vingt mesures souvent! Qui songerait à nous émouvoir par ces beautés? Le véritable mélomane a-t-il le droit de vibrer aux accents de la musique, ou n'est-il là que pour voir courir des doigts? Suis-je au concert ou au cirque? Suis-je en Europe ou en Amérique? Qui ai-je devant moi? Un véritable et noble artiste dont chaque note me frappe au cœur? Ou n'ai-je à faire qu'à l'acrobate merveilleusement dressé?

Je veux bien mourir d'émotion, mais point ne veux être anéanti par la banalité.

Beaucoup de pianistes ne se doutent pas du mal qu'ils commettent. En effet, leurs programmes deviennent le guide d'une multitude d'amateurs qui s'en remettent à ces « vedettes » pour ce qui concerne leur éducation musicale. Au sortir du concert ils s'en vont rechercher dans leur bibliothèque l'œuvre entendue; c'est alors que le hasard leur fait découvrir, en parcourant le volume, des œuvres jamais entendues.... ils en lisent une ligne, mais s'arrêtent aussitôt, car c'est le chemin vers l'inconnu, et ils n'osent s'aventurer. « Mais jouez donc, voudrions nous pouvoir crier à ces amateurs, jouez jugez et voyez quelles rares beautés vous ignorez, par la faute de l'esthétique étroite des pianistes philistins. »

Dans les cercles musicaux, dans l'intimité de certains de ces pianistes, nous entendons cependant une tout autre mu-

sique. C'est qu'ils consentent alors à interpréter mille choses toujours plus belles et où palpitent des émotions nouvelles. Mais que vous leur conseillez pareil programme pour le public, et vous serez congédié avec tout le dédain que mérite votre désir vierge de tout calcul. « Vous n'y pensez pas, mon cher; et mon public, que dirait-il? Songez que Chose doit prochainement lui jouer la grande machine.... je n'ai donc qu'une ressource, c'est de la lui jouer à ma façon et de lui en faire connaître la véritable interprétation, car Chose ne comprend pas Chopin, j'aurai donc la partie belle. » Combien de fois me suis-je demandé lequel de ces deux pianistes se trompait! Car, jouent-ils, et joue-t-on les œuvres conformément à la façon originale, ou ne s'est-il pas plutôt produit ce fait très naturel, inhérent au développement de la technique et de la musicalité et qui fait qu'on nous joue bien un Bach, un Beethoven, un Chopin de 1900, mais non de 1720, 1820 et 1840. Ne perdons-nous pas souvent le bénéfice de nous familiariser avec la technique originale du clavier et, ce qui est l'essentiel, avec l'interprétation rêvée par le compositeur? Mais ce dernier compte-t-il pour les Philistins du piano? Quant au public, il n'est jamais consulté. Dès longtemps habitué aux « chevaux de bataille », il court vers la vélocité qui le subjugue, vers les renommées bruyamment établies par les agences et des critiques souvent trop amicalement disposés.

En somme, que peut vouloir le public? Sait-il toujours qu'à telle ou telle page de l'œuvre de Chopin (ou d'un autre maître) il y a un chef-d'œuvre, il y a la réalisation immortelle d'une minute de pure et douloureuse émotion? Et c'est précisément dans beaucoup de ces petites pièces que Chopin est grand, car, les ayant écrites comme pour lui seulement, il y demeure sincère, plus sincère que Beethoven ou Mozart. En effet, il y exhale sa plainte de malade, il se plaint à lui-même et ne cherche nullement à être héroïque comme Beethoven ou souriant comme l'enfant-roi Mozart. Du premier il n'a pas cette forte philosophie qui conduisit au chœur de la *Neuvième symphonie*, du second il n'a pas cette souriante insouciance de laquelle nacquirent les *Noces de Figaro*. Non! il est malade et pleure sans nulle gêne. Que lui importe que ses deux aînés aient su rire à travers les larmes! « Oh! plaignez-moi, pleurez avec moi sur moi, sur ma pauvre poitrine martyrisée, et sur ma pauvre patrie, la terre de Pologne! Pleurez un amant désabusé, un cœur qui n'attend plus en retour de ses battements un mot ému de femme. » Ces brèves révélations exprimées par ses pensées musicales les plus intimes, ces appels de la douleur à la sympathie, des milliers d'auditeurs les ignorent, car elles n'ont pas les honneurs du programme vu que des doigts moins habiles les savent faire entendre.

Un soir, un de nos grands maîtres rencontre un de ses amis. A pareille heure, dans la rue du Mail, le maître ne peut que se rendre au concert.

« Vous allez entendre de la musique! dit l'ami. — Non, répond flegmatiquement le maître, je vais *voir jouer* du piano. »

N'est-ce pas comme chez ces gens, chez lesquels la tasse de thé constitue la forme, la médisance le fond; qu'importe alors la qualité du breuvage? Si c'est pour lui que vous veniez, vous pouvez vous en retourner. Si donc vous allez dans ces concerts pour y entendre de la musique, il y a malentendu. « Musicien? Oui, oui, c'est entendu, mais je suis virtuose, je suis pianiste, monsieur. » C'est peu, c'est trop peu pour nous appeler hors de chez nous par les froides soirées d'hiver.

Les conclusions de cet ensemble de faits? Le public arrive à trouver que Chopin se fait vieux, qu'on est enfin en droit de s'en lasser, qu'il se répète souvent, qu'il se ressemble. Il est vrai surtout que rien ne se répète ni ne se ressemble tant que tous ces virtuoses à la douzaine. La virtuosité de ces pianistes n'a qu'une corde; à force d'en jouer, sa sonorité nous est devenue fastidieuse. Que ne se casse-t-elle! Cette virtuo-

sité, c'est l'unisson dans sa plus plate acception. Et ce sont ces mêmes virtuoses qui n'aiment pas Debussy; au génial auteur des *Pagodes* ils font l'injure d'un reproche bien gratuit : celui de ne pas connaître le piano. Est-ce pour ne pas avoir écrit des paraphrases sur *Don Juan?* En ignorant les griefs de ces hommes-piano, Debussy a certainement choisi la meilleure part.

Ah! quels ennemis de la musique que ces Philistins, quels ennemis de Chopin auquel ils lancent en toute quiétude le pavé de l'ours de l'imbécile amitié. Nous ne pouvons qu'élever des autels où encenser ces courageux éditeurs qui publient encore des collections complètes d'un auteur; ce qu'on en joue tiendrait à l'aise en un seul et mince volume : édition expurgée par les pères conscrits du piano. Ce jour-là, les vrais amis de la musique et les musiciens devront tourner le dos à la salle de concert; ils iront faire enfin de la musique dans un petit coin, réalisant ce qui ne fut qu'un rêve pour Beethoven. On exhumera les vieilles éditions non *expurgata* que posséderont encore quelques rares partisans pieusement épris de beauté et une nouvelle marche contre les Philistins résonnera de par le monde des musiciens, la marche contre les pianistes qui de leurs dix doigts tuent la beauté, contre ceux qui démolissent sans construire un temple nouveau.

Chopin aussi aura lieu de s'en réjouir. Il faut bien convenir qu'il n'a pas écrit une ligne pour des enfants et des débutants. Et si telle valse, telle mazurek est accessible aux doigts qui n'ont pas dix ans de travaux forcés sur le piano, cela ne sous-entend point qu'une telle œuvre soit écrite pour les pensionnats. Tous les grands maîtres, de Bach à Moussorgsky ont créé de ces pages faciles sous le rapport de la technique. La virtuosité vraie ne s'y peut révéler que par la compréhension juste de l'œuvre; un véritable musicien aimera ces pages autant que celles réputées difficiles puisqu'il peut faire œuvre de musicien. Le tout est dans le tout. Combien de hautes pensées exprimées en dix mots. Faut-il un flot d'éloquence pour toucher un cœur? « Je t'aime » contient un monde pour deux êtres qui se le disent en l'élan spontané de leur sentiment. Mais beaucoup de nos pianistes ne veulent point se faire les révélateurs de ces adorables confidences; ils veulent ignorer la virtuosité du cœur pour ne parader que par la virtuosité des doigts. Nos pères ont assez admiré Liszt et ses apôtres pour que nous puissions nous passer de les écouter en leurs œuvres désuètes dans lesquelles la virtuosité n'est plus un simple moyen, mais le but unique.

Joachim Nin a écrit quelques admirables chapitres à ce sujet (1) et auxquels il faut de tout cœur souhaiter de retenir l'attention de ceux-là surtout qui se chargent d'être les interprètes de nos maîtres, par tous ceux qui veulent nous émouvoir de leur émotion, qui sont comme ces prêtres sincères dont la foi est communicative.

Combien juste cette maxime qui est piquante dans la bouche de Liszt : « Envisagez l'art non comme un prompt moyen d'arriver à d'égoïstes jouissances, à une stérile célébrité, mais comme une force qui rapproche et unit les hommes. »

Et comme pour résumer nos idées, voici ce que dit Couperin : « J'aime beaucoup mieux ce qui me touche que ce qui me surprend. »

Liszt, qui connaît les usages, s'incline, mais ne dit mot, car il se rappelle le nombre de ses méfaits qui vont de Bach à Chopin. Du premier il corrige les fugues; à Nohan il joue Chopin d'une façon telle que le maître du lieu ne peut s'empêcher de le relever. Ce dernier peut au moins protester; Jean-Sébastien, de toute la sérénité de son concerto italien, demeure calme et inviolable en dépit de ces atteintes; les géants ne sont-ils pas bons et doux pour les pygmées?

Plus le public sera averti et plus il exigera l'édition originale, la conception non sophistiquée. Une fois dans cette voie, il

(1) Joachim Nin, *Pour l'Art*, in-12, s. i., 64 pages, Berlin 1909.

ne s'arrêtera plus, car il voudra la vérité, le bannissement de la creuse virtuosité; il décrétera l'ostracisme contre tous ceux qui le privent de l'intégralité d'une œuvre, contre ceux qui, sélectionnant selon leur goût, ne sont déjà plus des musiciens, qui posent Chopin contre Chopin et ne sont que les Philistins du piano.

Gaston Knosp.



# LA SEMAINE

## PARIS

**A L'OPÉRA,** on a fait cette semaine une excellente reprise de *Monna Vanna*, et très curieuse, très neuve, en même temps au point de vue du rôle même de Vanna, interprété cette fois par Miss Mary Garden. On sait assez que ce personnage n'est pas sans obscurités, évidemment voulues par M. Maeterlinck : c'est justement de quoi exercer la souplesse dramatique et la puissance d'évocation de l'artiste; il faut que l'évolution de l'âme de Vanna soit sensible d'un bout à l'autre de la pièce, et préparée dès le début. Il me semble que Miss M. Garden a rendu cette impression mieux qu'une autre. M<sup>lle</sup> Bréval était plus pénétrante, plus poétique, un peu trop hiératique peut-être pour ce type de femme qui ne s'explique guère que par l'exaltation de son tempérament : exaltation pour sauver ce peuple affamé, exaltation pour sauver celui qui s'est fié à elle, exaltation pour décidément créer ce nouveau rêve, ce « beau rêve » d'amour. Miss M. Garden est constamment exaltée, elle vibre toujours; pas assez peut-être au premier acte (mais ici, vraiment, il est des mots qui manquent et auxquels on ne sait comment suppléer : « J'ai pour toi une immense pitié, et mon amour est plus ardent que jamais, « devrait dire Vanna à Guido; « mais il faut sauver le peuple et tu dois le comprendre. ») Mais au second, quand elle subit, comme physiquement, la séduction de Prinzivalle, et au troisième surtout, quand elle s'affolle à travers ses contradictions, elle arrive presque à l'excès de l'évocation réelle et vivante.

« C'est Vénus tout entière à sa proie attachée » ou mieux encore (si l'on me passe ce pédantisme), l'original latin de ce vers celèbre : « In me tota *ruens* Vénus », qui est beaucoup plus fort. — Et il est difficile de dire que Miss Garden n'ait pas raison. S'il n'y avait pas son invraisemblable prononciation... M. Marcoux a repris son rôle admirable de Guido, où il est vraiment magistral. M. Gresse est excellent en tous points dans le vieux Marco, auquel il prête une simplicité tout à fait délicate. M. Muratore est plus énergique que jamais dans Prinzivalle. Enfin l'ensemble a beaucoup de fondu et la mise en scène est très au point. On a enfin coupé le dernier tableau, appendice si inutile à l'œuvre de Maeterlinck.

H. de C.

**LE THÉATRE LYRIQUE** de la Gaîté, le *Hernani* de M. Hirschmann a été repris avec succès. M<sup>lle</sup> Yvonne Dubel, si rayonnante de grâce et de fierté, si poétique dans Dona Sol, y est pour beaucoup, entre MM. Affre et Boulogne, infatigables et sonores. Il faut avouer d'ailleurs que le dernier acte est d'une belle et poétique inspiration. *Les Huguenots*, toujours avec M<sup>lle</sup> Bréval en tête, ont été chantés aussi, avec un brio éclatant, par M. Granier.

C.

— Les sociétaires de la Libre Esthétique, de Florence, ont donné à la salle des Agriculteurs, le 10 octobre, une séance sous le patronage en quelque sorte des Soirées d'Art (Barrau) qui vont recommencer. Elle était surtout consacrée à l'art italien, et même eût dû l'être entièrement, sans mélange. L'école moderne de musique de chambre était représentée par un poème important, pour violon et piano, de M. Paolo Litta, intitulé *Le Lac d'amour*, en quatre parties. L'école lyrique figurait uniquement par des pages très anciennes de Gasparini, Pergolèse, Monteverde et Gluck. On eût désiré, au lieu de la sonate célèbre de d'Indy, qui terminait le concert, une autre œuvre, foncièrement italienne, de musique de chambre. Il y a en effet, dans cette voie, en Italie, un mouvement intéressant, que nous ignorons généralement en France. L'œuvre de M. Paolo Litta est italienne par sa belle sonorité largement épandue, mais le rêve qu'elle exprime, entre « les cloches d'Antan » et « la source qui pleure », est surtout de l'éternel devenir et d'une âme très contemporaine. Lui-même tenait le piano, avec ampleur et délicatesse. M. L. Witwer jouait expressivement la partie de violon; et les deux artistes ont été excellents en interprétant la sonate finale. C'est M<sup>me</sup> Ida Isori qui chantait. Sa voix puissante et dramatique n'est pas toujours ce qui convient le mieux à ces pages anciennes, dont plusieurs, celles de Pergolèse par exemple, valent surtout par la plus exquise simplicité.

Cette belle cantatrice a d'ailleurs obtenu, pour son style chaleureux et souple, le plus vif succès, et l'on sera heureux de savoir qu'elle prépare une

série de récitals pour représenter dans son ensemble toute l'évolution de l'ancien art lyrique italien, même avec reconstitution de l'orchestre.

Pour mémoire, rappelons qu'elle est Mme Paolo Litta, et que M. Paolo Litta est un ancien élève du Conservatoire de Bruxelles, et se recommande de Gevaert et de Kufferath comme ses maîtres.

H. DE C.

— Les séances de musique du Salon d'automne ont très heureusement débuté la semaine dernière. Il faut savoir gré à l'éminent violoniste Armand Parent de cette organisation de concerts qui met au jour tant d'œuvres peu ou pas connues.

A la séance du vendredi 8 octobre, nous avons entendu une sonate pour piano et violon de Mme Germaine Corbin, un très beau quatuor à cordes de Hugo Wolf dont l'interprétation fut de tous points remarquable et fait le plus grand honneur à MM. Parent, Loiseau, Brun et Fournier; une fantaisie pour piano de W. Molard exécutée M. Th. Szanto avec beaucoup de talent. La jolie voix de Mme Lacoste a fait merveille dans trois chefs-d'œuvre de Henri Duparc.

— Le conseil supérieur du Conservatoire, sous la présidence de M. Dujardin-Beaumetz, a désigné, à l'agrément du ministre, pour remplacer M. Risler dans sa chaire de piano, au Conservatoire : en première ligne, M. Staub; en seconde ligne, M. Pieret.

— M. Armand Parent et son quatuor, avec le concours de Mlle Marthe Dron et de M. Joseph Boulnois, l'organiste, donneront une nouvelle audition intégrale des œuvres de César Franck, à la Schola Cantorum, les 9, 16, 23 et 30 novembre, à 9 heures du soir.

— La Société Philharmonique de Paris annonce déjà ses douze séances de la saison, à la salle Gaveau, qui reprendront le 9 novembre pour finir le 8 mars. Les trois premières (9, 19 et 30 novembre) seront consacrées à l'œuvre de Beethoven, pour piano et violon, exécutée par ces deux maîtres si fondus entre eux : MM. Pugno et Ysaye.

— De retour à Paris, M. A. Dandelot reprend ses réceptions chaque jour, de 2 à 4 heures. Les bureaux de l'administration de concerts sont ouverts de 9 à midi et de 2 à 6 heures.



# BRUXELLES

**THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.** — Les directeurs du théâtre de la Monnaie nous ont offert cette semaine le rare et précieux régal d'une exécution en grande partie italienne d'un des opéras célèbres du répertoire italien.

Quiconque a assisté en Italie aux représentations de scènes lyriques, même de second plan, a pu constater combien des œuvres que nous écoutons ici d'une oreille distraite ou plutôt ennuyée, gagnent en accent et en force expressive sous l'influence d'une exécution confiée à des artistes qui ont au plus haut degré le sens d'une musique adéquate à leur tempérament, qui en saisissent et en traduisent la poésie avec toutes les intentions qu'y a mises le compositeur.

Le *Rigoletto* que nous ont présenté mardi MM. Kufferath et Guidé a bénéficié de cette sorte de transfiguration qui nous a séduit maintes fois en Italie; et l'œuvre de Verdi apparut ainsi plus vivante, plus dramatique qu'on ne l'aurait jamais soupçonnée, s'auréolant soudainement d'un cachet de réelle beauté.

C'est que les trois principaux rôles étaient confiés à des artistes de tout premier ordre : MM. Anselmi et Sammarco, deux des plus grands noms actuels du théâtre lyrique italien, et Mme Frieda Hempel, une allemande celle-ci, mais qui paraît posséder au plus haut point les traditions italiennes et dont le talent s'harmonisait excellemment avec celui, si caractéristique, de ses deux remarquables partenaires.

M. Anselmi fut un duc de Mantoue d'une suprême élégance : on ne pourrait imaginer de séducteur plus accompli, — charmant par la grâce du geste et la souplesse de la ligne, comme par les caresses d'une voix délicieusement timbrée. Une voix dont le chanteur use avec une variété de nuances infinie, ne négligeant pas les effets lorsque l'occasion est vraiment opportune, mais préoccupé avant tout de l'expression juste et faisant un emploi très fréquent des demi-teintes; son exécution de la « ballade » du premier acte, dite presque sur le ton dégagé du dialogue, fut, sous ce rapport, une chose particulièrement exquise.

Le rôle de Rigoletto a mis en pleine lumière le beau talent de composition de M. Sammarco, un chanteur de premier ordre doublé d'un excellent comédien. La voix a une souplesse, une étendue, une homogénéité étonnantes, résonnant à tous les degrés de l'échelle avec une pureté, un moelleux que n'entache jamais la moindre altéra-

tion. Le grand artiste s'est fait surtout applaudir dans le duo final du troisième acte, où sa brillante partenaire, Mme Frieda Hempel, fut non moins remarquable.

Cette admirable cantatrice a le don merveilleux d'unir à la souplesse d'exécution de la plus experte des chanteuses légères, un timbre de voix prenant et étoffé, capable d'une expression dramatique intense. Et elle fit ainsi aussi grande impression dans les scènes pathétiques que dans les pages de virtuosité, montrant d'un bout à l'autre du rôle une sûreté de rendu inspirant à l'auditeur la quiétude la plus délicieuse. Elle eut, au second acte, des trilles et des notes piquées du plus captivant effet et une tenue de contre-*mi* bémol du cristal le plus pur. Chose particulièrement admirable, l'artiste enveloppe ces tours de force vocaux d'une atmosphère de poésie qui les fait participer en quelque sorte au drame lui-même, en leur donnant une expression propre étroitement liée aux sentiments que le personnage s'occupe de traduire.

Les artistes de la troupe de la Monnaie qui prêtaient leur concours à cette brillante exécution chantèrent, comme les trois interprètes en vedette, leurs rôles en italien; et ils se servirent avec une grande aisance de la langue de Dante, par ellemême si musicale. La voix de M. Weldon, dont la belle sonorité est de plus en plus appréciée, mit en parfait relief le caractère sombre de Sparafucile; Mlle Lucey dessina le personnage épisodique de Madeleine avec cette netteté de contour, cet admirable sentiment de la ligne qui lui permettent de donner une physionomie caractéristique à des figures d'une importance relativement accessoire; et M. La Taste se montra, dans le rôle de Monterone, le chanteur adroit, l'artiste sûr et probe que l'on sait.

Jamais l'orchestre n'avait mis tant de soin à l'exécution de la partition de *Rigoletto*. Il a donné à celle-ci, sous la direction avisée de M. Dupuis, une puissance d'expression qui a relevé singulièrement, aux yeux de beaucoup, la valeur musicale de l'œuvre de Verdi.

Cette soirée fut un triomphe pour les trois grands artistes que MM. Kufferath et Guidé s'étaient efforcés de grouper pour réaliser un ensemble vraiment merveilleux. Désireux de donner à cette exécution exceptionnelle un cadre digne d'elle, nos directeurs avaient rajeuni la mise en scène traditionnelle de *Rigoletto*, en faisant les frais de deux nouveaux décors, aux deuxième et quatrième actes : jamais on ne vit pousser aussi loin la conscience artistique. J. Br.

— A propos de prix de Rome, voici la liste des trente et un lauréats qui l'ont obtenu depuis 1841 :

MM. E.-J. Soubre (1841), Ad. Samuel (1845), F.-A. Gevaert (1847), Alex. Stadtfeld (1849), F. Lassen (1851), P. De Mol (1855), P. Benoit (1857), Th. Radoux (1859), H.-J. Dupont (1863), G. Huberti (1865), H. Walput (1867), Jan Van den Eeden (1869), Willem Demol (1871), F.-M. Servais (1873), Is. De Vos (1875), Ed. Tinel (1877), Sylvain Dupuis (1881), Léon Dubois (1885), P. Heckers (1887), Paul Gilson (1889), Paul Lebrun (1891), M. Mortelmans (1893), M. Lussens (1895), Jos. Jongen (1897), Fr. Rasse (1899), Albert Dupuis (1901), Ad. Biarent (1903), L. Delune (1905), Radoux (1907) et Robert Herberigs (1909).

Le prix n'a pas été decerné en 1843, 1853, 1861, 1861, 1879 et 1883.

— Une demi-bourse de six cents francs instituée par la province de Brabant, en vue d'encourager l'étude du chant au Conservatoire royal de Bruxelles, sera conférée à la suite d'un concours auquel sont admissibles les Belges nés dans la province de Brabant, où y domiciliés depuis deux ans au moins et n'ayant pas dépassé l'âge de vingt-six ans pour les hommes et de vingt-deux ans pour les femmes.

Les inscriptions seront reçues au secrétariat du Conservatoire jusqu'au jeudi 28 octobre, inclusivement.

Le concours aura lieu le 30 du même mois, à 10 heures du matin.

La bourse est conférée pour un an. Elle peut être renouvelée d'année en année pendant trois ans sur la proposition du jury.

— Rappelons que le premier concert populaire de la saison se donne dimanche prochain. Répétition générale le samédi 23.

— Le premier des concerts de musique classique organisé par MM. Péronnet et Varigault, à la salle Patria, reste fixé au jeudi 21 octobre, à 8 1/2 heures du soir. Mme Wanda Landowska interprétera au clavecin le concerto italien de J.-S. Bach; au piano, elle jouera seule trois œuvres de Chopin (prélude en *ré* bémol mineur, impromptu en *la* bémol majeur, mazurka en *sol* dièse mineur) et, avec orchestre, le concerto en *mi* bémol majeur de Mozart.

L'orchestre, sous la direction de M. Louis Van Dam, exécutera la première symphonie de Haydn et la cinquième symphonie de Beethoven.

— Concerts Wilford. — Une deuxième exécution des *Cloches de Noël* de A. Wilford, pour chœur, soli, violon, cello, orgue et piano, aura lieu à la salle Ravenstein le dimanche 31 courant, à 3 heures. Une attraction de ce concert sera l'audition d'œuvres de Mme Matthyssens, compositeur anversois, qui a remporté le premier prix dans un récent concours de chansons populaires. L'auteur accompagnera au piano.

— C'est le dimanche 28 novembre qu'aura lieu la séance publique annuelle de la classe des beaux-arts de l'Académie royale de Belgique.

Le discours traditionnel sera prononcé par M. Henry Hymans, directeur de la classe.

Après la proclamation des concours de l'année, on entendra la cantate de M. Herberigs, la *Légende de Saint-Hubert*, qui vient d'obtenir le prix de Rome.

— M. Marix Loevensohn, installé pour quelque temps à Berlin, nous prie d'informer les compositeurs belges qu'il compte donner, cet hiver, quatre séances de musique belge à Berlin. Il demande aux compositeurs de lui adresser leurs œuvres de musique de chambre, sonates, trios, quatuors, quintettes, compositions pour chant (*Lieder*). Celles qui ne seront pas exécutées seront restituées. Tout envoi devra être fait à M. Marix Loevensohn, 8, Xantenerstrasse, Wilmersdorf, Berlin.

— Mlle J. Tordeus, vient de donner sa démission de professeur au Conservatoire royal de musique de Bruxelles.

— Mme G. Wybauw-Detilleux, cantatrice, a repris ses leçons particulières de chant, chez elle, 49, rue Moris (chaussée de Charleroi).



# CORRESPONDANCES

ANVERS. — La Société des Nouveaux-Concerts publie le programme général de ses concerts d'abonnement qui auront lieu, comme par le passé, au Théâtre royal, aux dates suivantes :

Premier concert, lundi 15 novembre 1909, sous la direction du kapellmeister Léopold Materna, de Vienne, avec le concours de M. Léopold Godowski, pianiste, professeur au Conservatoire de Vienne. Au programme : Concerto en *mi* mineur pour piano de Chopin; *Sérénade italienne* de Hugo Wolf; quatrième symphonie de A. Bruckner, etc.

Deuxième concert, lundi 20 décembre 1909, sous la direction de M. L. Mortelmans, avec le concours des chanteurs de Saint-Gervais de Paris, sous la direction de M. Charles Bordes. Au programme : œuvres chorales des grands maîtres du XVIe siècle; Palestrina (*Sanctus* et *Benedictus* de la messe du Pape Marcel à six voix); Vittoria, Roland de Lassus et autres; ouverture *Meeresstille* de Mendelssohn; *Le Printemps*, de Glazounow; troisième symphonie de Rob. Schumann.

Troisième concert, lundi 24 janvier 1910, sous la direction de M. Fritz Steinbach, de Cologne avec le concours de Mlle Edith von Voigtlaender, violoniste. Au programme : *Concerto espagnol* pour violon de Lalo; *Till Eulenspiegel* de Rich. Strauss; deuxième symphonie de Brahms, etc.

Quatrième concert, lundi 28 février 1910, sous la direction de M. L. Mortelmans, avec le concours de Mlle M. Demougeot de l'Opéra. Au programme : Symphonie de Haydn; ouverture de *Charlotte Corday* de Peter Benoit; *Lever du Jour* de Dubois; première symphonie de Balakirew, etc.

Cinquième concert, mardi 12 avril 1910, par l'orchestre complet des Concerts Lamoureux, sous la direction de M. Camille Chevillard. Au programme : *Symphonie pastorale* de Beethoven; *L'Apprenti sorcier* de Dukas; *Le Rouet d'Omphale* de Saint-Saëns; *Anthar*, poème symphonique de Rimsky-Korsakow; *Les Préludes* de Liszt.

Les artistes de l'Opéra flamand ont débuté dans *Lohengrin* et *Tannhäuser*. On a revu avec infiniment de satisfaction, Mme Feltesse, qui fut jadis au Théâtre Royal et dont la voix et l'intelligence scénique ont produit excellente impression. L'orchestre dirigé par M. Schrey et les chœurs ont donné, de leur côté, une interprétation vivante. La mise en scène avait été l'objet de soins spéciaux de la part de la nouvelle direction, qui compte représenter, en cours de saison, toute la Tétralogie.

Au Théâtre Royal, Mlle Rossi et le ténor Girod ont été vivement applaudis dans *Manon* et *Lakmé*. La troupe d'opéra-comique est excellemment composée. La première du *Point d'Argentan* et des *Armaillis* est annoncée pour le début de novembre.

C. M.

BERLIN. — Il vient de se produire un fait intéressant dans l'atmosphère de la vie musicale berlinoise, qui semble l'indice d'un effort vers une orientation un peu plus moderne. Un journal musical très répandu, l'*Allgemeine Musik Zeitung*, dans un article de fond émanant de la direction même du journal, réclame l'introduction d'un plus grand nombre d'œuvres modernes dans

les programmes des sociétés symphoniques et des concerts ou récitals de virtuoses.

Cet appel sera-t-il entendu? C'est à voir. L'immense majorité du peuple allemand est par essence traditionaliste, et ce public, très cultivé quand il s'agit des classiques, reste totalement incompréhensif quand les modernes s'adressent à lui. César Frank, qui n'est déjà plus un moderne, lui est tellement inconnu que, l'hiver dernier, quand Ysaye, entouré de MM. Siegel, Birnbaum, Goldschmidt et Loevensohn, joua d'une façon inoubliable la sonate et le quintette du maître, les critiques musicaux commencèrent à le découvrir! Le quintette était joué pour la seconde fois ici depuis qu'il est gravé.

Heureusement, l'*Allgemeine Muzik Zeitung* cherche à secouer la torpeur qui pèse sur le public berlinois et même sur les artistes. Un article très intéressant, quoique bourré d'erreurs, vient de paraître dans ce journal sous la signature de Théodore Tagger, sur les maîtres de la musique française contemporaine.

Dans cette étude, M. d'Indy est analysé très longuement et d'une façon parfois heureuse. L'auteur dégage très clairement l'évolution de la période franckienne à la période actuelle, soulignant le caractère noble et élevé de la pensée philosophique, la simplicité austère et même âpre de l'inspiration de d'Indy, la logique impitoyable avec laquelle il établit les différents plans de son œuvre et par-dessus tout la sincérité d'accent et d'émotion, la probité, pour mieux dire, qui est la caractéristique de l'auteur de *Fervaal*. Sa physionomie cependant n'est pas complète, car le critique ne mentionne ni les ouvrages d'enseignement pratique et théorique de M. d'Indy, ni ses études curieuses sur la reconstitution du chant grégorien; enfin, sans parler de sa science orchestrale, il oublie de mentionner la Schola Cantorum, l'œuvre vivante et agissante de M. d'Indy.

Dans les œuvres dont il parle, il fait d'*Istar* une symphonie. Il croit de même que *Médée* est une œuvre symphonique! D'autre part, il semble ignorer entièrement son œuvre de musique de chambre, ne se doutant certainement pas de la place si importante que M. d'Indy occupe dans l'histoire de cet art en France.

M. Debussy est aussi très longuement analysé et d'une façon assez claire. M. Tagger a parfaitement saisi l'atmosphère de rêve, l'extraordinaire richesse de nuances dans un ensemble restreint de couleurs, la poussière harmonieuse et harmonique qui caractérise l'art de Debussy et dont on subit le charme sans pouvoir l'analyser. *Pelléas* lui apparaît comme une œuvre essentiellement « décorative », voulant sans doute dire par là que la partition n'est qu'un revêtement sonore du drame de Maeterlinck.

D'ailleurs, il néglige de mettre en lumière l'élégance suprême de la technique orchestrale chez M. Debussy et la simplicité des moyens employés pour réaliser les effets les plus nouveaux. Il termine son analyse par ces mots : « Chapeaux bas, Messieurs, Debussy est un génie ».

MM. Charpentier et Bruneau sont également très sérieusement étudiés.

Là où je comprends moins M. Théodore Tagger, c'est quand il dit de Dukas que c'est « un classique égaré »! Il le considère comme n'ayant pas encore donné sa mesure, mais il ne paraît pas très bien le connaître. Il parle de la « symphonie » *L'Apprenti sorcier*, confondant probablement le poème symphonique ainsi intitulé avec l'admirable *Symphonie* du même maître.

L'erreur est encore plus flagrante pour M. Guy Ropartz. M. Tagger le considère comme étant directement influencé par Massenet et Lalo! Sourions. Il suffit de lire quelques lignes de M. Ropartz pour sentir l'empreinte puissante de César Franck et pour apercevoir les procédés d'école, chers à tous les élèves du maître de Sainte-Clotilde.

Il cite de lui un opéra, *Pêcheurs d'Islande*, et la sonate pour violon et piano (jouée en mai 1908 pour la première fois à Paris, par Pugno et Ysaye), oubliant les trois symphonies qui sont les œuvres les plus caractéristiques du maître breton.

Quant à Chausson, qu'il ne considère que comme un mélodique, il passe sous silence son beau quatuor avec piano, l'admirable concert, la symphonie et *Le Roi Artus*.

M. André Messager a les honneurs d'une étude aussi aimable que méritée et *La Basoche* compte pour M. Tagger parmi les immortels chefs-d'œuvre de la musique française.

Mais par contre que d'oubliés! Marcel Labey, Eugène Cools, Witkowsky, Savard, Ducoudray, Erlanger, Florent Schmidt, Casella, Jean Huré, Jemain, Roussel, Lappara, Castérat, Déodat de Séverac, Tournemire, Ravel, Samuel Rousseau, Arthur Coquard, Alexis de Castillon, Pierre de Bréville, Augusta Holmes.... Tous enfin, parmi ceux que je cite, jouent ou ont joué un rôle assez important pour ne pas les passer sous silence dans une étude sur l'ensemble de la musique française contemporaine.

L'impression d'éloignement que donne le public berlinois à l'audition d'une œuvre moderne est

vraiment étrange. J'ai rarement mieux compris comme à la première de *Pelléas*, ici, la faiblesse de ses dons d'assimilation. Malgré le réel souci d'art que le directeur Grégor avait apporté à la mise en scène, l'atmosphère n'existait pas. L'orchestre, plutôt médiocre comme éléments, avait, sous la direction véhémente de M. Birnbaum, réalisé des efforts admirables. Tout demeura complètement inutile pour le public.

Il serait injuste de ne pas louer l'effort qui se manifeste en faveur de nouvelles tendances. M. Henri Marteau est un de ceux qui ont toujours été à la tête du mouvement Il vient de faire entendre un nouveau concerto de violon du compositeur suédois Sor Aulin. D'autre part, le Quatuor Francfortois a joué cette semaine un nouveau quatuor de M. Max Reger qui m'a paru moins encombré que les dernières productions de ce compositeur. Le Quatuor Petri, de Dresde, avait à son programme le deuxième quatuor à cordes de Busoni, œuvre sans grandes prétentions, maiss onnant bien et fleurant la jeunesse ! Je relève au programme des concerts de la Königliche Kapelle, sous la direction de Strauss, la *Myriam Symphonie* de Gernsheim. Tout cela est bien et l'on peut espérer enfin que l'horizon du public s'élargira. MARIX LOEVENSOHN.

LA HAYE. — Le violoniste belge L. Angenot donnera le 27 octobre, à la salle Diligentia, une séance de musique de chambre très intéressante, avec le concours de MM. Wirtz, pianiste, Best, flûtiste, Durieux, violoncelliste professeurs au Conservatoire royal, Van den Burg, violoniste et Bénedictus, altiste.

Au programme : Quintette (première audition) de D. Schaëfer; sérénade pour flûte, violon et alto (première audition) de Max Reger; quatuor en *sol* mineur de G. Fauré. Mlle Tilia Hill, cantatrice à Berlin, chantera des *Lieder* de Reger et de Bossi.

LIÉGE. — Le Conservatoire de musique de Liége, dont l'école de violon est célèbre dans le monde, vient d'être privé d'un de ses plus éminents professeurs. M. Ovide Musin, qui s'est fixé définitivement en Amérique, vient d'envoyer sa démission au gouvernement. C'est une grande perte pour le Conservatoire de Liége.

LYON. — Le Grand-Théâtre vient de faire sa réouverture avec *Le Chemineau*, drame lyrique en 4 actes de J. Richepin, musique de X. Leroux.

Le nouveau directeur, M. Valcourt, a été bien inspiré en choisissant cette œuvre pour présenter sa troupe au public lyonnais. La partition de M. Leroux demande des chanteurs aguerris en même temps que des comédiens adroits.

M. Riddez, qui remplissait le rôle écrasant du Chemineau, a fait valoir avec talent un organe très étendu, une réelle habileté scénique, et son succès a été très vif. Le personnage de Toinette avait été coufié à Mme Magne qui y montra des qualités remarquables de robustesse et de véhémence. Enfin M. Rothier, Mlle Saint-Germier, MM. Nandès, Van Laer, Euryale complétaient une interprétation à peu près parfaite.

Orchestre très au point sous la ferme direction de son jeune nouveau chef, M. Frigara.

Le lendemain du *Chemineau* on a repris *La Bohème* de Puccini, pour les débuts de M. Audoin, ténor au joli timbre, et la rentrée de Mme M. Thierry, l'excellente artiste qui est maintenant à l'apogée de sa carrière.

Enfin, *Sigurd* a reparu avec Mme Magne dans le rôle de Brunehilde, Mme Paquot-d'Assy, dans celui de Utale; M. Merin dans Sigurd, M. Pierre d'Assy dans Hagen, M. Danse dans Gunther. Ensemble excellent, mais comment justifier l'attribution du rôle de grand-prêtre à un ténor, M. Cadio?

L'exquise partition de Saint-Saëns, *Javotte*, nous a présenté le corps de ballet toujours admirablement discipliné par M. Soyer de Tondeur et à la tête duquel se place Mlle Carlotta Calvini, virtuose d'une sûreté et d'une élégance rares.

On montera prochainement *Fervaal* de d'Indy, *Aphrodite* de C. Erlanger, et l'on reprendra *Les Maîtres Chanteurs*.

La Société des Grands Concerts va ouvrir la série de ces intéressantes auditions le 9 novembre. On dit que le premier concert d'abonnement sera consacré à l'*Orfeo* de Monteverde, sous la direction de M. d'Indy. P. B.



# NOUVELLES

— Les festivals se suivent sans interruption en Angleterre. Le plus remarquable d'entre eux vient d'avoir lieu à Birmingham. Quand nous disons : « le plus remarquable » nous visons surtout la personnalité du chef, c'est en effet M. Hans Richter qui, pendant les quatre jours qu'a duré le festival (les 5, 6, 7 et 8 octobre), a tenu le bâton de chef d'orchestre avec l'étonnante maîtrise qu'on lui connaît. Pour ce qui est du programme, il est à remarquer que, à peu de choses près, les mêmes œuvres ont été exécutées dans tous les festivals

donnés dans le Royaume-Uni cette année. C'est à l'*Elie* de Mendelssohn, qui a été donné sept fois en Angleterre, en 1909, et au *Judas Macchabée* de Hændel, le musicien national que le pays fête à toute occasion, qu'incombe toujours l'honneur de représenter la musique du passé. Les organisateurs ajoutent à cela un « motet » de Bach ou une courte cantate, une symphonie de Beethoven, du Brahms parfois.

La partie moderne de ces exécutions n'a qu'un défaut, c'est d'être trop exclusivement nationale : elle ne sort guère du cercle formé par sir Edward Elgar, M. Boughton et sir Granville-Bantock. La symphonie en *la* mineur du premier est devenue la base de tous les programmes sérieux et l'*Omar Khaggam* du professeur de Birmingham paraît tout aussi goûtée du public d'outre-Manche.

Toutes ces productions de valeurs inégales ont pris une vie intense grâce à M. Hans Richter, et le festival de Birmingham n'a été qu'un long triomphe. Notons, parmi les premières auditions, un poème symphonique de M. Rutland Boughton, intitulé *Midnight*, pour chœur et orchestre, inspiré de *Vers la démocratie*, l'œuvre du penseur profond Edward Carpenter, l'apôtre de la liberté et de la vie naturelle. L'œuvre est bien venue, d'une belle sincérité qui contrastait même heureusement avec certaines pages un peu trop conventionnelles de l'*Elie* de Mendelssohn donné à la même soirée.

— Richard Strauss a déjà terminé deux actes de son opéra-comique, composé, nous l'avons dit, sur un livret du poète Hugo von Hofmannsthal. La partition sera achevée à la fin de cette année. Il est dès à présent certain que la première représentation de cette œuvre aura lieu à l'Opéra-Comique de Berlin.

— Le célèbre ténor Caruso poursuit actuellement une tournée en Allemagne. Il l'a commencée au théâtre de Francfort, où il a remporté un vif succès dans *La Tosca* de Puccini. Les critiques s'accordent à dire que sa voix est aussi ample et aussi souple qu'elle l'était auparavant. L'opération qu'a subie dernièrement à la gorge le grand ténor, n'a nullement détérioré ses cordes vocales.

— On travaille à Jesi, près d'Ancone, au monument en l'honneur de Pergolèse, qui sera inauguré le 5 janvier prochain, pour commémorer le deux centième anniversaire de la naissance du maître.

— Le nouveau théâtre d'Osnabrück, dont la construction a coûté près d'un million, a été inauguré le 29 septembre dernier. La salle peut contenir huit cents personnes.

— Le célèbre pianiste Ferrucio Busoni a terminé son premier opéra, *Le Voyage de la Fiancée* (*Die Brautfahrt*), dont il a écrit le livret et la musique. L'œuvre sera représentée, à la fin de la saison, soit au théâtre hospitalier d'Hambourg, soit au théâtre allemand de Prague.

— A l'Université de Fribourg-en-Brisgau, le titulaire du cours de musique, M. Adolphe Hoppe, a créé un chœur d'étudiants qui s'est fait entendre avec le plus grand succès, à son premier concert.

— On représentera incessamment au théâtre du Khédive, au Caire, *L'Or du Rhin* et *Boris Godounow*.

— On prépare activement la saison de carnaval au Teatro Lirico de Milan. On y représentera notamment cette année, *Mignon*, *Carmen*, *La Favorite*, *In ballo in Maschera*, *Cavalleria rusticana* et *Bajazzo*.

— Le célèbre ténor Burrian a déchaîné bien des colères à Budapest. Le directeur de l'Opéra hongrois, M. Meszaros, était allé lui demander à Prague de venir chanter à Budapest le rôle de Tannhäuser le jour de la semaine dernière où l'on devait célébrer le vingt-cinquième anniversaire de l'Opéra, et M. Burrian avait accepté. Or, au jour convenu, on l'a vainement attendu. La représentation n'a pu avoir lieu et les spectateurs ont dû s'en retourner. La même semaine, l'artiste avait également manqué de participer à trois concerts, sans prendre la peine de s'excuser. Ce n'est vraiment pas admissible.

— *Paulo minora canamus.* — Le compositeur et capellmeister berlinois Jean Döbber s'étant reconnu une excellente voix de baryton, a décidé de se produire, cet hiver, dans les concerts comme interprète de *Lieder* et d'oratorios.

— M. Blanco-Recio, un des meilleurs élèves de M. Mathieu Crickboom, vient d'être nommé violon solo à l'orchestre du Gewerbehaus, de Dresde. Un autre élève de la même école, M. Julius Haug, tient l'emploi de second soliste dans cet orchestre réputé.

— Le compositeur belge M. Désiré Paque vient de remporter avec sa musique de scène pour *Jeanne d'Arc* un très grand succès à Berlin. Un nouvel opéra du même compositeur passera au mois de février à Hambourg. Un concerto de piano de sa façon a été joué par lui au programme des Symphonie Abende de Brême. Enfin il a terminé un concerto de violoncelle. Belle activité !

— Les amis du vénérable compositeur Carl Goldmark se proposent de célébrer avec éclat, le

30 mai prochain, à Budapest, le quatre-vingtième anniversaire de sa naissance. Au cours des fêtes, on représentera les œuvres dramatiques qui ont fait la notoriété du compositeur, *La Reine de Saba*, *Le Prisonnier de guerre Götz de Berlichingen*, *Merlin*, *Le Grillon du foyer*, et l'on organisera deux grands concerts symphoniques que l'auteur a promis de diriger lui-même.

Le célèbre compositeur hongrois, retiré paisiblement dans sa villa de Gmünden, travaille à un nouvel opéra dont le sujet est tiré de *La Tragédie de l'homme*, un grand poème hongrois d'Eugène Madach, qui est une épopée écrite à l'imitation de *Faust*.

— Mme Maurice Maquet annonce pour les 31 octobre et 25 décembre 1909, 26 février et 24 avril 1910 ses quatre grands festivals à Lille. Le premier comprendra la septième symphonie de Beethoven et le premier acte de *La Walkyrie* (avec M. Van Dyck); le second, *Le Requiem* de Mozart et le *Magnificat* de Bach; le troisième, la symphonie en *mi* bémol de Chausson, un concerto de flûte de Mozart et deux poèmes de Smetana; le quatrième, *La Délivrance de Prométhée* de Liszt (jamais exécutée en France) et le final du troisième acte des *Maîtres Chanteurs*.

— M. René Vierne, l'excellent organiste de Notre-Dame-des-Champs vient de publier dans l'édition de la Schola Cantorum, une petite suite pour harmonium. D'un plan simple, les dix pièces qui la composent ne sont pas exemptes d'une certaine complication toute moderne. Les meilleures pages sont l'entrée, d'un style sans recherche et très « allant », le *Prélude funèbre*, d'une sobre grandeur, la *Pastorale*, très vivante, et la poétique *Canzona* qui termine le recueil.



## CORRESPONDANCE

Monsieur le Directeur,

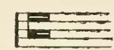
Permettez-moi de vous soumettre quelques brèves remarques au sujet du fort intéressant article de M. le Dr Dwelshauvers sur la « Simplification de l'écriture orchestrale » paru dans le *Guide musical*, tout récemment (12 et 19 septembre 1909).

Il est très désirable, comme le remarque votre distingué collaborateur, de faciliter à l'étudiant et à l'amateur de musique, la lecture des partitions d'orchestre, et les simplifications proposées dans ce but, au cours de l'article précité, semblent justes, simples, rationnelles. Elles méritent de retenir l'attention de tous les compositeurs. Ce sont eux qui, après une judicieuse entente, peuvent imposer aux éditeurs ces modestes et utiles réformes. Quelques-uns y ont déjà songé. Avant le Congrès de Milan, que signale M. Dwelshauvers, au Congrès international de la musique, tenu à Paris, en 1900, le maître Saint-Saëns indiquait, à propos des clefs, une ingénieuse modification.

Voici ce qu'il disait :

« ..... les *soprani* et les *ténors* s'écrivant de même, alors qu'ils sont, en réalité, à une octave d'intervalle, il y a écriture erronée et souvent confusion, surtout dans les partitions où des rôles d'hommes sont chantés par des voix de femmes.

» On a essayé plusieurs systèmes pour remédier à cette situation. Un éditeur, Lecocq, avait imaginé une clef d'*ut* ainsi posée :



» C'est une erreur graphique : l'ouverture des branches de la clef étant destinée à laisser passer une ligne et non à entourer un vide.

» Dans les partitions italiennes, on a créé une espèce de monstre, produit incestueux de la clef de *sol* et de la clef d'*ut*, dont la vue ne saurait plaire à des gens de goût.

» Il m'avait semblé qu'une solution plus élégante du problème serait obtenue, en mettant près de la clef de *sol* deux points, ainsi qu'on met près de la clef de *fa* :



» Cette légère différence avec la clef de *sol* ordinaire est bien suffisante pour indiquer qu'il s'agit d'un *ténor* et non d'un *soprano*.

» De plus, si l'on voulait, cette clef de *sol* pourrait se substituer à la clef d'*ut* troisième ligne et être utilisée pour l'*alto*.

» Depuis longtemps j'écris ainsi mes parties de ténor dans tous mes ouvrages; mais, contrairement à ce qui s'est produit pour les accidents de précaution, mon exemple, jusqu'ici, n'a pas été suivi » (1).

Au sujet de la substitution partielle des lignes « grasses » ou « pointillées » aux lignes « déliées » de la portée, que demande M. Dwelshauvers, oserais-je dire qu'elle ne me semble pas très pratique. La différence est trop peu sensible pour l'œil. Trop souvent celui qui emporte sa partition d'orchestre — ce qui est un grand plaisir — soit à une répétition, soit à une exécution musicale, est

(1) Cf. Annales du Congrès international d'histoire de la musique (1900) page 262.

fort mal éclairé. Il suit, comme il peut, penché sur les dessins compliqués que forment tous ces petits signes : points noirs et blancs qui sont les notes, silences, accidents, sans compter les changements de chiffrages, de clefs, ou d'armures. L'œil, peu favorisé par une mauvaise lumière, court, aussi rapidement que possible, entraîné par la vitesse de l'exécution orchestrale, tout le long des portées en étage de sa partition. Comment distinguerait-il les grasses et les maigres, les pointillées et les pleines, sur une hauteur de quarantes lignes? (Cf. l'exemple de la *Symphonie domestique*, p. 578 du *Guide musical*). Si nous émettions un avis sur ce point, nous dirions que des lignes diversement colorées : rouges et vertes par exemple, nous sembleraient préférables. Elles seraient d'une appréciation plus facile pour le lecteur pressé.

La si utile réforme proposée par M. le Dr Dwelshauvers appellerait bien d'autres remarques. Avant de les formuler, si quelque musicien en prenait l'envie, il serait très intéressant de connaître les indications, ou les vœux, du congrès de Milan qui a touché cette question.

Veuillez agréer, Monsieur le Directeur,...

M. Daubresse.



# BIBLIOGRAPHIE

Camille Mauclair. — *La Religion de la musique.* Paris, Fischbacher, in-12.

Un livre très fin, très pensé, très vécu, et par conséquent qui pénètre et émeut, comme tout ce qui est l'écho d'impressions sincères, d'ailleurs éloquemment rendues. Un livre à lire en rêvant un peu, en se ménageant le temps nécessaire à l'évocation des idées semées parmi ses pages. Celui qui l'a écrit aime bien la musique, et même un peu jalousement : ce n'est pas un mal. Cet amour exclusif, il l'a expliqué et défendu dans un certain nombre de petites études, parfois assez longues, parfois très courtes; observations sur le sens intime de la musique, démêlé dans les attitudes des auditeurs, joies divines de la musique de chambre, joies de l'idéal atteint sans snobisme, gloire du *Lied*, vertu du chant et de la voix (comme il a raison!); d'autre part, études de quelques musiciens qui font penser, Schubert et Schumann, Liszt ou Franck, Ravel, Smetana, Boris Godounow (éloquemment conté); puis aspects de questions toujours pendantes, sur les rapports entre la musiqne et la poésie, sur la vraie gloire de Wagner, sur nos chapelles musicales... Voilà ce qu'on trouvera dans ce livre attachant, qui sera vivement apprécié.

H. de C.

Victor Debay. — L'*Amie suprême*, nouvelle édition, 1 vol. in-8°, Société française d'imprimerie et de librairie.

Musique! douce langue qu'inventa le génie, Amie Suprême, que vous êtes, en ces pages suavement chantée. — Livre de jeunesse, me dit-on. Heureuse jeunesse celle qui connaît ces mouvements généreux du cœur, cette robuste fidélité à l'idéal choisi, cette noble attitude sous les coups de la douleur, cette mâle fierté dans la renonciation voulue au bonheur qu'on ne peut désirer sans déchoir. De tels sentiment animent les héros de ce livre. Ils ne font point étalage de leur vertu, mais la développe naturellement et comme sans effort. Aucune pompe extérieure, ils vivent seulement à une certaine tonalité morale qui nous les rend chers et nous surprend (faut-il l'avouer) à une époque comme la nôtre où tant de « héros » de roman — car ceci est un roman — sont les pires pleutres.

Vous plaît-il d'évoquer la belle figure d'Anne le Cozan, véritable et grande artiste, incomparable Orphée; celle de Fombreuse, le compositeur, juvénile, passionné, sincère. Près de lui, son aîné et son frère d'élection, Steinhaum, méditatif, philosophe, dont la bonté grave influe sans peine sur les âmes qui l'approchent; Wolfram, le musicien aveugle; Séraphine apparition délicate, comme éthérée; bien d'autres, présentés en un style un peu lent, mais qui conquiert par le soin du détail, le fini de l'ornement, le choix de l'expression, et, chez l'auteur, cette volonté de vision complète et comme trop consciencieuse qui atteint cependant, de ce fait, à une grande intensité d'impression.

Livre de choix, respectueux hommage d'artiste à l'Amie Suprême : la Musique. M. Daubresse.

Hermann Eichborn. — *Militarismus und Musik.* (Berlin, Schuster und Loeffler).

Le savant historien spécialiste auquel on doit les excellentes monographies sur la Trompette (*Die Trompete in alter und neuer Zeit*) et le *clarino* (*das alte Clarin-blasen*) met ici sa plume autorisée au service d'une cause qui, en Belgique et en France également, a fait couler beaucoup d'encre : la concurrence faite aux musiciens civils par les musiques militaires. Cette concurrence est, paraît-il, particulièrement désastreuse en Allemagne, où les 18,000 musiciens militaires feraient perdre annuellement à leurs confrères civils 10,615,200 mk.! Déjà vigoureusement combattue par les associations professionnelles, cette activité spéciale des

musiciens militaires trouve un adversaire résolu en M. Eichborn qui, examinant toutes les données du problème, conclut catégoriquement à la suppression pure et simple de toute performance *rétribuée*, commandée ou non, des musiques militaires.

Cette polémique ne remplit qu'une petite partie partie de la substantielle brochure de M. Eichborn. Nous avons apprécié particulièrement la partie historique de son travail, où l'on trouvera de détails instructifs sur l'histoire et la composition, les instruments, le répertoire des musiques militaires depuis les temps les plus anciens, les instrumentistes libres, les bandes communales et les corporations de musiciens, leur condition sociale, leurs privilèges, leurs emplois aux diverses époques.

E. Closson.

# NÉCROLOGIE

On annonce la mort du ténor Henri Gudehus qui créa, en 1882, le rôle de Parsifal, à Bayreuth et le joua alternativement avec Winkelman. Henri Gudehus, qui était un chanteur très guttural mais doué de belles qualités, a eu pendant vingt ans de brillants succès sur les principales scènes allemandes, à Londres et en Allemagne. Il était peu connu en pays latins. Il est mort à Dresde, âgé de soixante-quatre ans.

— On mande de Trieste la mort de Mme Weiss-Busoni, mère du célèbre pianiste Feruccio Busoni. Mme Weiss-Busoni était elle-même une pianiste remarquable qui avait formé nombre d'excellents élèves.



# RÉPERTOIRE DES THÉATRES

## PARIS

OPÉRA. — Monna Vanna; Javotte; Henry VIII; Coppélia; Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — La Flûte enchantée; Manon; Orphée; Sapho; Werther; Carmen; La Princesse jaune; Le Roi d'Ys.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Le Trouvère; Les Huguenots; Hernani; Paul et Virginie; La Dame blanche.

TRIANON-LYRIQUE. — Les Diamants de la couronne; Les P'tites Michu; François les bas-bleus; Le Pardon de Ploërmel; La Femme à papa.

## BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La Favorite; La Bohème, Quand les chats sont partis...; Manon; Rigoletto; Sigurd; La Tosca.

# AGENDA DES CONCERTS

## BRUXELLES

**Dimanche 24 octobre.** — A 2 heures, au théâtre de la Monnaie, premier concert d'abonnement populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. Emile Sauer, pianiste. Programme : 1. Symphonie no 2, en *ré* (Joseph Haydn); 2. Concerto no 2, op. 73, en *mi* bémol majeur, pour piano avec accompagnement d'orchestre (Louis Van Beethoven), M. Emile Sauer; 3. Ouverture pour « Faust » (Richard Wagner); 4. *a*) Prélude op. 104 (F. Mendelssohn-Bartholdy); *b*) Nocture op. 27, no 2 (Frédéric Chopin); *c*) Toccata op. 3, no 6 (Camille Saint-Saëns), M. Emile Sauer 5. Caprice espagnol (Nicolas Rimsky-Korsakow).

Répétition générale, samedi 23 octobre, à 2 heures.

**Vendredi 29 octobre.** — A 8 ½ heures du soir, en la salle Patria, concert donné par M. Mischa Elman, violoniste.

**Dimanche 7 novembre.** — A 2 ½ heures de l'après-midi, en la salle Patria, premier concert d'abonnement Ysaye, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste. Programme : 1. Symphonie, première audition (Théodore Dubois); 2. Concerto pour piano et orchestre (J. Brahms), par M. Raoul Pugno; 3. Petite Suite, première audition (C. Debussy); 4. Les Djinns, poème symphonique pour piano et orchestre (C. Franck), par M. Raoul Pugno; 5. Espana (E. Chabrier).

Répétition générale, même salle, samedi 6 novembre, à 3 heures.



# La Suite, écrite par Gœthe, à la « Flûte enchantée »

A propos de *La Flûte enchantée* de Mozart, M. Teodor de Wyzewa a eu l'amusante idée, dans le dernier numéro de la *Revue des Deux-Mondes,* d'évoquer le souvenir de cette « Seconde partie de la *Flûte enchantée* » que Gœthe tenta un jour de mettre à la scène, et qu'on connaît fort peu en France, les traductions du théâtre de Gœthe ne la contenant pas.

Il faut avouer que c'est la chose la plus étrange du monde que cette imagination de l'illustre poète-dramaturge. Elle prouve, une fois de plus, à quel point le génie peut, sous l'inspiration d'une idée qu'il magnifie inconsciemment, s'abuser sur l'à-propos de sa réalisation. On songe à ce qu'aurait pu faire par exemple Victor Hugo, au lendemain des *Burgraves,* en enveloppant, gravement, en transfigurant de la magie de son verbe, une suite au *Pied de mouton* ou aux *Pilules du diable.* Celle que Gœthe a prétendu donner à la féerie mal venue de Schikaneder est d'un éclat de style, non seulement digne de ses meilleures œuvres, mais essentiellement *musical,* fait pour l'inspiration sonore d'un musicien. Elle n'en dépasse pas moins en absurdité les élucubrations de Schikaneder lui-même, elle les dépasse avec une ampleur incroyable.

On sait, pour peu qu'on suive la fortune de l'œuvre de Mozart en Allemagne, que ce livret fameux, qui a tant de mal à se faire accepter chez nous, a toujours été pris au sérieux par ses auditeurs allemands, gens d'imagination et amoureux de symboles. Bien que résultant de la plus bizarre des confusions, — la donnée essentielle de ce conte merveilleux ayant été radicalement changée *pendant* l'élaboration de la partition, et la Reine de la Nuit, d'abord sympathique dans sa lutte contre le sombre magicien Sarastro, s'étant trouvée tout à coup vouée à la ruine et à la trahison au profit même de ce grand-prêtre de toutes les lumières ; parce que Schikaneder avait voulu utiliser d'autres modèles plus avantageux, — *La Flûte enchantée,* livret et musique, obtenait, sur toutes les scènes, un succès colossal. Gœthe en savait lui-même quelque chose, puisqu'il la fit représenter au théâtre de Weimar. Et c'est de cette constatation que lui vint l'idée étrange « d'écrire une pièce qui pût rivaliser avec celle-là » et l'idée plus étrange encore « d'utiliser pour elle les décors et les costumes de celle de Mozart, de façon que le souvenir en demeurât sans cesse présent à l'esprit des auditeurs. » Notez que c'est au violoniste et compositeur viennois

Wranitzki qu'il ne craignait pas d'exposer ce plan (dans une lettre du 24 janvier 1796), en lui demandant sa collaboration musicale! Wranitzki eut le sang-froid de décliner l'offre de cette concurrence avec Mozart. Mais Gœthe n'abandonna pas son idée, travaillait encore à la réaliser, en 1798, en dépit des justes observations de Schiller, et continua d'offrir le libretto ébauché à tous les musiciens qu'il rencontra (Kayser, Reichardt, Zelter, etc.), — jusqu'au jour où Schikaneder, avec la collaboration de Winter, tenta pour lui-même la chance illusoire de cette exploitation d'une seconde partie de la *Flûte enchantée*.

En somme, au moment où Gœthe a renoncé à poursuivre son dessein, — vers 1801, trois ans après le premier *Faust*, — l'ébauche, que nous possédons, car il la publia telle quelle dans l'édition complète de ses œuvres, comportait à peu près tout le premier acte de la pièce (sur deux, comme l'œuvre de Mozart, avec de nombreux tableaux). Sans la suivre dans le détail, qui serait un peu long à expliquer, posons du moins l'action, avec les premières scènes. M. de Wyzewa nous en résume un récit très fidèle.

« Le poète nous conduit d'abord dans une grotte obscure, pareille à celle où, au second finale de *La Flûte enchantée*, la Reine de la Nuit, Monostatos et les trois Danus jurent de tenter un dernier effort pour empêcher le triomphe de l'esprit de lumière. Aussi bien est-ce encore Monostatos qui nous apparaît, dès le lever du rideau, en compagnie d'un chœur d'esclaves de la méchante reine. « Victoire! clament-ils. Nous avons pu accomplir, au moins, la moitié de ce que nous commandait notre maîtresse! » Et lorsque celle-ci, à son tour, surgit des profondeurs du sol pour s'enquérir auprès d'eux du succès de leur mission, ils lui répondent que, suivant son ordre, ils ont réussi à enfermer dans un cercueil d'or l'enfant nouveau-né de Pamina et de Tamino; mais le cercueil, aussitôt, par un prodige fâcheux, est devenu trop lourd pour qu'ils pussent l'emporter, de telle sorte que l'enfant est resté au palais, mais emprisonné et scellé à jamais dans une tombe magique, qui ne permettra pas même aux parents le plaisir de le voir. Et, en effet, nous voici transportés ensuite dans un « salon royal » du palais de Tamino, où des servantes promènent sans arrêt le sarcophage d'or : car il a été dit que celui-ci s'enfoncerait sous terre, au premier instant de repos qu'on lui laisserait. Du moins, les femmes qui le portent peuvent-elles assurer à Tamino que l'enfant est vivant : et l'immense douleur du père se trouve, par là, un peu consolée. »

Suivent d'autres tableaux, non moins ingénieux. Voici Papageno et Papagéna dans leur cabane de bois, entourés d'oiseaux que charme la flûte enchantée, à eux laissée par Tamino (leurs propos sont aussi lugubrement comiques que grossiers); voilà le temple des prêtres égyptiens et Sarastro qui s'apprête à aller voir ce que deviennent les héros de cette histoire. Puis, Pamina dépose solennellement le cercueil sur l'autel du dieu de la Lumière, mais l'autel et le cercueil disparaissent tous deux sous terre : nouveau désespoir. C'est encore Sarastro visitant Papageno et lui remettant trois gros œufs d'où sortent trois enfants : il en profite pour faire à l'oiseleur un petit cours d'éducation, mais l'emmène au palais de Tamino afin d'y apporter quelque distraction. La flûte enchantée agit, en effet, sur les parents en deuil et leur donne le courage de reconquérir l'enfant perdu.

Cette dernière scène est le finale du premier acte. Du second, il reste à peine l'introduction, du moins des plus suggestives : « Dans un caveau souterrain, où deux hommes s'occupent à garder le sarcophage d'or, Tamino et Pamina, accompagnés de leur flûte fidèle, subissent sans trembler les mêmes épreuves du feu et de l'eau qu'ils ont subies déjà dans l'œuvre de Mozart; mais au moment où la voix de leur fils, s'élevant du cercueil, leur permet d'espérer une fin prochaine de leur

aventure, un nouveau sortilège de la Reine de la Nuit transforme l'enfant en un génie ailé, qui brusquement s'envole et disparaît à leur vue. »

Et c'est tout. Des nombreux tableaux qui restaient à faire, on ne sait qu'approximativement que Gœthe y faisait apparaître un combat entre les Ténèbres et la Lumière, la victoire de Tamino, la capture du génie, des jeux d'enfants, des apparitions de météores dans le ciel nocturne, une tentative d'incendie du palais par Monostatos, enfin une apothéose dans la prison des vaincus.

En définitive, le *clou* de cette nouvelle féerie, si j'ose m'exprimer ainsi, était assurément le cercueil doré : il est sans précédents, sans descendants non plus; il est unique. Il est surtout, avouons-le, comme tout cet « opéra-comique », d'un comique extraordinaire! Comment, après cela, ne pas sans ressentir quelque respect pour les « pitreries » de Schikaneder? Au moins elles ont inspiré Mozart. Au moins le librettiste imbécile a-t-il su, pour cette musique divine, évoquer la vie et la franche gaîté, qui font si complètement défaut à la vision symbolique du poète admirable. Ces grandes idées d'épuration par la souffrance morale, Gœthe était homme à les magnifier à sa façon, à les douer d'une impérissable beauté, mais à condition de n'être pas enchaîné par une aussi misérable préoccupation de suite et de concurrence! Est-ce de cette impuissance enfin reconnue qu'est sorti, dans un essor magnifique, le second *Faust?* Devons-nous faire état de « l'influence indirecte qu'aurait ainsi exercé, sur le poète le plus parfait de la race allemande, le génie du plus parfait de ses musiciens? »

M. de Wyzewa le croit, et c'est possible.

H. DE CURZON.



# Pour la Propagation de Bach

Il est évident que par la publication intégrale de l'œuvre de J.-S. Bach, terminée il y a quelques années grâce aux soins de la *Bachgesellschaft* (1), l'essentiel est fait pour la propagation de cette musique incomparable. Le magnifique travail apparaît désormais dans son ensemble colossal tel un immense et splendide temple gothique (2), achevé dans ses moindres détails, debout pour des siècles, semblant défier l'espace autant que le temps et ouvrant tout large ses portes à l'humanité de tous les âges, de tous les pays, de toutes les convictions. C'est comme une grande Eglise universelle, éternelle, dont personne ne sortira indifférent, ni sans être régénéré, fortifié, agrandi.

Aussi l'œuvre de Bach devrait-elle être le bréviaire, ou mieux, comme pour Schumann, la *Bible* et le *pain quotidien* des musiciens. Sans doute jouit-elle en général auprès de ceux-ci d'une très grande admiration; mais encore se contentent-ils trop de ne la connaître que partiellement, par quelques-unes des œuvres justement réputées, passées au répertoire des études ou exécutées dans nos grands concerts : préludes et fugues pour clavecin ou orgue, sonates pour le violon, quelques suites et concerti, messe en *si* mineur, Oratorio de Noël, enfin les deux grandes *Passions* selon St-Jean et St-Mathieu. Les innombrables cantates d'église et les profanes, les motets, les chorals les autres messes, etc., sont ignorés de bien des musiciens et non des moindres parfois.

Cependant est-il une source d'études plus utiles, de joies et d'émotions plus profondes que cette musique du vénérable Cantor de Leipzig? Il est peut-être le seul dont le trésor soit vraiment inépuisable. N'est-il pas aussi le maître de tous les maîtres qui lui ont succédé et l'ont reconnu comme tel? « Il est le père, s'écrie Mozart, nous ne sommes que les enfants! » Beethoven lui rend d'abord ce même hommage aussi plein d'admiration que d'affection; *der Urvater der Harmonie* l'appelle-t-il; mais il va bientôt plus loin en le nommant cette

(1) 46 vol. comprenant plus de 2,000 œuvres. Commencée en 1851. Ed. Breitkopf et Härtel.

(2) Le génial E. T. A. Hoffmann, dans un passage des *Kreisleriana*, parlant des motets à 8 voix de Bach, y voyait « l'architecture hardie, merveilleuse et romantique de la cathédrale de Strasbourg avec toute son ornementation fantastique dont l'ensemble si artistiquement combiné s'élève fier et magnifique vers le ciel. »

fois : le *dieu immortel de l'harmonie.* Le nom vénéré de Bach lui suggéra même un jour l'idée d'écrire une *Ouverture* dont les notes correspondantes aux lettres B-A-C-H formeraient le thème principal : ce projet, pour diverses causes, ne fut pas réalisé. D'autres musiciens eurent par la suite une pensée à peu près analogue, Schumann notamment. Celui-ci avaient pour Bach une admiration sans bornes. Je ne sais si jamais compositeur s'exprima avec plus d'enthousiasme et de flamme au sujet du maître d'Eisenach.

Cette inclination, ce culte du plus sensible, du plus impressionnable et vibrant des musiciens pour ce génie si extraordinairement puissant et fort a quelque chose d'absolument remarquable et prouve aussi combien Schumann a merveilleusement saisi la valeur *essentielle* de l'œuvre de Bach sous son enveloppe parfois un peu raide et usée. Les deux seules grandes influences sur lui-même qu'il reconnaît sont : celles de *Bach* et de *Jean-Paul.* Le nom du premier revient sans cesse dans sa correspondance avec une singulière persistance, des premières aux dernières lettres et toujours avec le même enthousiasme. D'ailleurs, dit-il lui-même, « avec Bach, on n'a jamais fini. Combien, plus on l'entend, plus il devient profond ! » Schumann écrit encore : « Il n'est pas à égaler; il est incommensurable »; et cel a pourquoi ? Parce qu'il est « vraiment un homme intégral : (ein Mann durch und durch); chez lui rien d'à moitié fait, de maladif ; tout est écrit pour l'*éternité.*

Le caractère de perfection, de vigueur, d'éternité, voilà bien en effet ce qui fait la grandeur et la puissance de l'œuvre de Bach, et de cette large part d'humanité, de purs et vrais sentiments, d'idéale aspiration qui en sont l'essence, se dégage précisément la profonde émotion du cœur et de l'esprit ressentie par tous ceux qui communient vraiment avec ce génie sans pareil.

Il s'en trouve encore bien quelques-uns aujourd'hui qui prétendent que, froides, raides, scolastiques, ces œuvres n'ont pour la plupart qu'un intérêt historique, mais qu'elles ne peuvent ni séduire, ni toucher. Le nombre de ces durs insensibles devient heureusement de plus en plus restreint. Mais celui des indifférents est encore trop grand. Le nom d'une œuvre de Bach portée au programme d'un concert devrait suffire à remplir la salle d'audition. Une telle musique ne doit pas seulement intéresser les professionnels, mais aussi tous ceux qui recherchent une émotion simplement bienfaisante et noble. Bach devrait être *le plus populaire* des musiciens. A ce propos je me souviens d'une conférence faite en 1901, à Karlsruhe par le grand chef d'orchestre wagnérien, M. Félix Mottl, qui est, entre parenthèses, l'un des plus ardents propagateurs de la musique de Bach.

M. Mottl y disait fort justement que « Bach appartenait au peuple et, gardant une âme simple et généreuse, avait vraiment écrit pour *le peuple* (1); qu'il fallait donc que sa musique fût connue, comprise et chantée par ceux pour qui il l'avait faite.» Sans doute l'excellent capellmeister pensait-il surtout au peuple *allemand,* dont Bach est l'un des types les plus représentatifs ; mais il n'en souhaite pas moins que ce génie universel soit universellement connu et pratiqué, non seulement dans ses très grandes œuvres, mais dans ses plus modestes cantates et motets qui recèlent tant de trésors. S'adressant plus particulièrement au public des concerts et aux musiciens, l'éminent chef d'orchestre, songeant au trouble, à l'inquiétude de notre état musical actuel, ajoutait : « Il n'y a pas de meilleur guide, pour nous sauver des aberrations de l'art musical moderne que Bach, cet Albert Dürer de la musique. » Tout autant « contre l'art de pacotille, d'apparence de nos jours (*die Scheinkunst*) il n'y a pas de meilleur rempart que Bach ».

Qui s'est retranché derrière lui, qui a vécu dans son intimité, à l'abri de la vanité, du dilettantisme artistique si dangereux, apprend à voir au fond des choses, à saisir, à comprendre l'essentiel de la musique, à estimer justement la valeur absolue et relative des œuvres.

Point n'est besoin d'insister sur ce que le maître des *Passions* peut enseigner aux musiciens : personne n'a manié avec plus de souplesse et de variété les rythmes, les sonorités, les harmonies ; personne ne les a combinés avec plus de richesse et d'expressive puissance. Les formes musicales dans lesquelles il coula son œuvre, il les a infiniment élargies, assouplies, renouvelées. Sans doute cette forme nous paraît parfois usée et par là Bach est entièrement du *passé.* Mais du sommet magnifique où son génie l'a transporté, il regarde cependant tout autant l'*avenir*, et c'est pourquoi aucun grand maître ne négligea d'aller à son école, de se pénétrer de son enseignement. C'est ce que M. Maurice Kufferath exprimait si bien dans cette revue même (2) lorsqu'il écrivait : « Bach est une si merveilleuse synthèse de toute la musique du passé, qu'il domine toute la musique moderne. En lui, l'on retrouve tous les germes de la musique d'hier et d'aujourd'hui, et les plus inattendues des évolu-

(1) Combien d'ailleurs, Bach puisait largement dans le trésor des chants religieux populaires.

(2) *Guide musical*, 22-29 septembre 1907 (*L'Esthétique de J.-S. Bach.*)

tions qui préparent la musique de demain semblent encore se rattacher à lui par quelque lien subtil qui en détermine la filiation plus ou moins consciente.

Il n'est pas un problème de l'esthétique moderne de l'art des sons qui ne soit une lointaine répercussion de ce qui l'a préoccupé lui-même, tant sa musicalité fut fondamentale et universelle. »

Sa personnalité ne fut pas moins étonnante et complète et c'est pourquoi l'œuvre qui la reflète et l'éternise est si « prodigieuse, passionnée, mystique, bourgeoise et poétique, grave et joviale, sévère et douce, complexe et simple, totalement et intégralement humaine ! » (1). C'est avec son lyrisme, sa tendresse, son pathétique et sa foi qu'on la retrouve dans les *Passions*, les *Messes*; avec sa grâce alanguie, sa gravité douloureuse ou sereine dans les *Suites* pour instruments solo ou orchestre, etc. ; avec son enjouement, son humour dans telles cantates profanes : *Le Défi de Pan et Phœbus*, la *Caffee Cantate*; sa joie expansive dans *Eole apaisé*; enfin, avec sa bonne, franche, irrésistible gaîté, patoisant, dansant et chantant dans cette amusante et joviale paysannerie : *Mer hahn en neue Oberkeet* (2).

C'est un monde d'idées, de sentiments que l'œuvre de Bach et lorsqu'on en a fait l'entière et intime connaissance, on en rapporte je ne sais quelle saine, vivifiante et sereine impression, et l'on se dit, avec Schumann, que vraiment un tel maître « fortifie dans le travail et fait la joie dans l'art comme dans la vie. » Il ne dépend plus que de nous de jouir du haut enseignement, des joies artistiques supérieures que Bach dispensa avec tant de générosité : la publication de ses œuvres complètes permet à tous de les étudier de près ; ensuite, les auditions de sa musique de plus en plus nombreuses, sous la direction de musiciens capables et enthousiastes, nous invitent sans cesse à les entendre dignement interprétées. Aujourd'hui l'Allemagne n'est plus seule à compter ses *Bach-Vereine*. A Paris. M. Gustave Bret, et à Bruxelles, M. Albert Zimmer, ont récemment fondé des institutions du même genre qu'ils dirigent avec un zèle et une vaillance méritant l'appui et l'attention de tous les artistes. Ce sont d'excellents centres de propagation de la musique de Bach ayant la noble mission, comme les conservatoires, de faire connaître sous ses divers aspects cet imposant génie de la musique de tous les temps.

MAY DE RUDDER.

(1) *Guide musical*, 22-29 septembre 1907 (M. Kufferath : *L'Esthétique de J.-S. Bach*.)

(2) *Nous avons un nouveau gouvernement*. Nouvellement et récemment réinstrumentée par M. Félix Mottl, elle sera exécutée pour la première fois en Belgique au premier concert de la *Société J.-S. Bach* (Bruxelles, 3 décembre).

# LA SEMAINE

## PARIS

**L'OPÉRA-COMIQUE** a donné la semaine dernière l'une des plus remarquables reprises du *Roi d'Ys* que nous ayons vues depuis son apparition en 1888. L'interprétation, instrumentale ou vocale est homogène, vivante, vibrante, comme pénétrée par ce souffle d'air pur, par cette fierté simple, par cette franchise d'expression, si caractéristiques de l'œuvre de Lalo et qui en garantissent si heureusement l'immortalité. Ce n'est pas, au surplus, quand elle *veut* être forte que cette partition garde surtout son prix (et par exemple son chant de guerre avec *crescendo* et répétition, est peut-être la moins neuve de ses inspirations), mais c'est par la grâce et la variété de ses effets, la justesse de son expression lyrique et des caractères de l'action, l'absence complète de toute mièvrerie, même et surtout chez Rozenn, cette exquise création. — L'interprète de ce rôle fut, cette fois, M^lle^ Nicot-Vauchelet, qui n'eut pas grand'peine, à son âge et avec son talent déjà si heureusement éprouvé, à en évoquer délicieusement la fraîche pureté. Le charme du chant soutenu, en demi-teinte, se trouvait rehaussé comme en un effet nouveau par la clarté cristalline des quelques notes hautes du haute; la simplicité de la diction l'achevait encore. C'est M^lle^ Chenal qui a prêté sa voix puissante à Margared, avec un jeu d'une belle expression concentrée et une diction très ferme. Malgré l'étendue rare et la souplesse de cette voix, il est toutefois évident que le rôle était trop bas pour son brillant soprano, comme d'ailleurs celui de Rozenn pour M^lle^ Nicot : c'est une des difficultés de l'exécution de l'œuvre. M. Beyle a retrouvé plus que jamais son succès d'éclat et de finesse dans Mylio et M. Vieuille fut un roi plein de majesté. C'est à M. Albers qu'était dévolu le violent personnage de Karnack : il s'y montra robuste et expressif à souhait. M. Ruhlmann a eu pour lui et son orchestre une véritable ovation, et M. Bedetti aussi après la fameuse phrase de violoncelle.

La salle, très enthousiaste, avait d'ailleurs été mise en goût d'applaudissements par l'interprétation de l'œuvrette de M. Saint-Saëns, *La Princesse jaune*, qui avait commencé la soirée. Dans ce gentil opéra-comique, où se glissent malheureusement quelques pages de pure formule, mais dont beaucoup d'autres ont une saveur très fine et très expressive, M^lle^ Lucie Vauthrin a été, comme à la

dernière reprise, charmante de grâce aimable et de souple diction; puis surtout le jeune ténor Coulomb a effectué des débuts qu'on peut qualifier de sensationnels. C'est ce lauréat du dernier concours de chant, dont j'ai indiqué la surprenante supériorité, et pour lequel on se disait, dans le jury : « ce n'est pas un prix d'élève, c'est un prix de professeur que nous décernons-là ». Il n'a pourtant qu'une demi-teinte, en fait de voix, et d'une qualité qui n'a rien de merveilleux, mais il la conduit avec un goût, un art, une souplesse discrète et une simplicité dans les nuances, qui sont de tout premier ordre et ont séduit littéralement le public.

H. de C.

**LE THÉATRE LYRIQUE** de la Gaîté a repris *Le Prophète*, cette semaine, avec M. Alvarez, qui a toujours trouvé dans le personnage de Jean de Leyde un de ses meilleurs rôles, Mme Nady Blancard dans Fidès (déjà très remarquée ces jours-ci dans *La Favorite*), Mlle Comès dans Bertha, MM. Sylvain (un robuste et sonore Zacharie), Simon et Cèbe, dans les trois anabaptistes, et M. Alberti dans Oberthal. Exécution en somme très convenable, sous la direction de M. Amalou.

**TRIANON-LYRIQUE,** après quelques bonnes représentations de *François-les-bas-bleus* (avec M. Dutilloy), a fait une gentille reprise de *La Femme à Papa* d'Hervé, où il n'y a pas beaucoup de musique, mais qui est bien amusante. Ces rythmes sont d'ailleurs francs et adroitement accompagnés; pour peu qu'ils soient mis en valeur par une diseuse excellente et une comédienne de goût comme Mlle Rosalia Lambrecht, ils plaisent toujours. MM. Dumortier et Théry se sont distingués dans les rôles illustrés par Dupuis et Baron (avec Mme Judic). M. Le Bailly, le chef d'orchestre, mérite les plus sincères compliments. H. de C.

**Concerts Colonne.** — Un peu en marge de la série proprement dite des concerts de la nouvelle saison, ou comme une base inébranlable à toutes ses exécutions nouvelles, l'Association artistique a débuté, dimanche dernier, par une superbe audition de *La Damnation de Faust* (151e!). Pour cette fois, M. Colonne avait cédé le bâton à M. Gabriel Pierné, tout en présidant en quelque sorte à l'exécution, de sa loge où l'accueillit une formidable ovation. On serait d'ailleurs tout à fait mal venu d'en conclure à des velléités de retraite, comme certaines notes n'ont pas craint de le faire. M. Colonne peut sans doute chercher une collaboration momentanée auprès d'un artiste consommé et fidèle, sans pour cela abandonner la partie qu'il joue, et gagne, depuis tant d'années. — Entre Mme Félia Litvinne, qui chantait pour la première fois la partie de Marguerite, de sa belle voix si ferme et de son grand style si simple et si pénétrant, et M. Huberdeau, dont l'organe de plus en plus assoupli a chanté avec un art extrême la partie de Méphistophélès, mais aussi un charme qui étonne chez un personnage dont l'ironie malfaisante devrait surtout se manifester sous le mordant de la diction, M. Ernest Van Dyck a prêté sa puissance habituelle d'expression au personnage inconstant et rêveur de Faust. On sait assez que nul, comme lui, ne fait ressortir, dans les ensembles (par exemple le finale en trio et avec chœurs, du duo d'amour), l'éclat vibrant que Berlioz a donné à ce rôle très dur. L'« Invocation à la nature », où il a comme rugi sa douleur, lui a valu une chaude ovation. Les trois artistes ont d'ailleurs été également fêtés, ainsi que l'orchestre et les chœurs, qui semblaient se surpasser vraiment cette fois, et M. Pierné, leur chef attentif.

H. de C.

**Concert Lamoureux.** — L'orchestre, aux gestes d'incantation, a, de nouveau, évoqué la Musique devant nous. Que nous a-t-elle dit, à cette première séance; rien que nous ignorions. Programme de trois B : Beethoven, Balakirew, Berlioz. Du maître de Bonn la première symphonie. — Nous les entendrons toutes, chronologiquement — L'orchestre nous semble bien nombreux pour cette œuvre d'allure toute mozartienne. Avec une pareille masse, les effets sont grossis et vraiment trop appuyés. Comme nos musiciens semblent plus à leur aise avec Balakirew dont la *Thamar* est magistralement, superbement, splendidement conduite par M. Chevillard. Non, ce n'est pas pour le plaisir d'accumuler les adverbes, je vous dis qu'il a été admirable de vigueur, de netteté, de puissance rythmique. Ici la Musique fut évoquée, fougueuse, passionnée, cruelle, bizarre, conquérante, voluptueuse. C'est tout l'Orient et sa couleur crue, et sa saveur âcre, laissant inoubliable son souvenir.

De Berlioz, des fragments de sa toujours jeune *Damnation de Faust*. La célèbre marche : drapeaux, cocardes, oriflammes claquant au vent. L'orchestre s'y jette à plein cœur. Et voilà de la vraie sonorité, tout cuivre dehors, flambant et reluisant.

A ce premier concert, deux solistes : Mme Charlotte Lormont et M. Renaud. La jeune cantatrice a prêté le timbre pur, clair, de sa voix de charme à l'héroïne wagnérienne Elisabeth *(Tannhäuser)* dont elle a chanté la *Prière*. M. Renaud interprétait le *Chant d'amour* de Wolfram et la *Romance de*

*l'Etoile.* Il l'a fait avec un art consommé; d'unanimes applaudissements l'en remercièrent. Mais combien nous l'avons préféré dans *le Voyageur* de Schubert. Il l'a chanté avec une intensité d'accent, une profondeur d'émotion prenantes. Ce *lied* vient d'être orchestré par M. Chevillard. Que de compositeurs eussent été tentés, ce faisant, d'ajouter quelque chose à Schubert. La belle loyauté, qui est comme la vertu caractéristique de M. Chevillard, l'a préservé de pareilles erreurs ; c'est d'une main délicate, légère, pleine de tact, respectueuse, qu'il a transposé *le Voyageur* à l'orchestre et aucun des fervents de Schubert ne peut le regretter.

En première audition, une marche, *Orient et Occident,* du maître Saint-Saëns ; l'Occident est fortement rythmé en pleine carrure; il y passe comme un souvenir de la *Marche d'Henri Regnault;* puis la langueur orientale détend le rythme, des sonorités nouvelles se font jour. Curieux effet de timbres grêles perchés, tout en haut, sur le vide de l'orchestre. L'Occident reparaît, impérieux, et même scolastique, avec un thème fugué dont les graduels développements aboutissent à un animato plein d'éclat. M. Daubresse.

— Les conférences sur la gymnastique rythmique de M. Jean d'Udine, que nous avions annoncées, ont remporté le plus vif succès. Si rien n'est plus communicatif qu'une conviction ardente, forte, sincère, c'est par centaines que se compteront, demain, les adeptes de la « gymnastique rythmique » dont M. J. d'Udine se fait aujourd'hui, en France, le fervent apôtre.

Il est impossible d'expliquer, ici, en quelques lignes, ce qu'est la « gymnastique rythmique ». Etant donné que toute notre vie est mouvement, que tout mouvement doit être soumis aux lois du rythme, ou n'en être exempté que volontairement, par une sorte d'arythmie consentie, on entrevoit quel retentissement peut avoir sur tout l'organisme humain l'étude de la coordination des réflexes. Non seulement les musiciens devraient s'initier à cette science nouvelle, puisque le rythme est l'élément primordial de leur art, mais les non-musiciens eux-mêmes n'auraient qu'à se laisser convaincre de son utilité. Ils le seraient certainement s'ils avaient suivi les quelques causeries que vient de donner M. d'Udine dans sa nouvelle salle.

Après un juste hommage rendu à M. Jaques-Dalcroze, créateur de la nouvelle méthode, avec qui M. d'Udine vient de l'étudier pendant un an, à Genève, le nouveau maître a exposé les principes, et montré les résultats obtenus par la pratique suivie de cette moderne rythmopée.

Deux jeunes femmes : Mme J. Udine, et sa sœur Mlle Charruit — qui seront les monitrices des cours — se sont prêtées aux démonstrations. L'élégance de leurs attitudes, la souplesse, l'aisance de leurs gestes, « rythmés » à l'audition musicale ont fait l'étonnement de tous ceux qui assistaient à ces attrayantes séances. La mélodie semblait prendre un sens nouveau, le caractère en était, pour ainsi dire, extériorisé par les gracieuses interprètes, et ce fut, pour beaucoup, une véritable révélation.

Souhaitons que de nombreux élèves suivent les cours de « gymnastique rythmique ». Adultes et enfants y auront profit. Ils sentiront se développer en eux des facultés qu'ils ne soupçonnaient point; se fortifier leur volonté; augmenter la puissance de leur individualité. C'est une conquête qui vaut quelque soin. M. D.

— Au salon d'automne, la deuxième séance, qui a eu lieu le vendredi 15 octobre, a obtenu un très grand succès.

Le quatuor à cordes encore inédit de Louis Thirion a des qualités sérieuses; pourquoi faut-il que nous regrettions le final de cette œuvre qui rappelle vraiment par trop le final du quatuor de Debussy!

L'exécution de cette œuvre nouvelle a été remarquable. Le Quatuor Parent, dont le répertoire est cependant des plus étendu, apporte toujours un soin particulier aux compositions récentes; nous comprenons le désir de tous les musiciens d'être interprétés par lui.

La sonate romantique, inédite, pour piano de Joaquim Turina fait le plus grand honneur à son auteur. Voilà un pianiste-compositeur qui a de la personnalité et qui certainement fera son chemin. Les six mélodies de Raymond Bonheur sont très intéressantes et elles furent chantées par Mme Lacoste avec beaucoup d'art. S.

— Le distingué pianiste Georges de Lausnay a remporté récemment un grand succès à Aix-les-Bains avec la *Fantaisie* pour piano et orchestre de Louis Aubert, ainsi que divers morceaux classiques.

— Mme Rose Caron, l'éminente cantatrice, a donné sa démission de professeur de chant au Conservatoire de Paris. Elle donnait ce cours depuis qu'elle avait quitté le théâtre de la Monnaie, de Bruxelles.

— M. Nestor Le Jeune reprendra prochainement ses séances d'histoire du quatuor et les consacrera cette année à l' « Ecole russe ». C'est M. Calvocoressi qui fera la conférence d'ouverture.

# BRUXELLES

**THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.** — La très brillante représentation de *Rigoletto* dont nous rendions compte il y a huit jours, a eu, au théâtre de la Monnaie, un lendemain non moins brillant dans l'exécution, italienne également, de *La Tosca* de Puccini. Exécution plus italienne même que celle de l'opéra de Verdi, car cette fois le rôle de femme — la pièce n'en compte qu'un seul — était confié, comme les deux rôles masculins principaux, à un des premiers noms du théâtre lyrique italien actuel, Mme Bianchini-Capelli.

Cette artiste était tout à fait digne de figurer à côté de ses deux remarquables partenaires, MM. Anselmi et Sammarco. De même qu'eux, elle a une de ces voix claires, souples et étendues comme on n'en rencontre guère qu'en Italie, une voix essentiellement musicale qui permet à l'artiste de chanter avec autant d'aisance que d'autres parlent, sans heurt et sans effort. Cette facilité s'affirma surtout dans les scènes de comédie musicale qui occupent la plus grande partie du premier acte de *La Tosca,* et qui furent réalisées délicieusement par Mme Bianchini-Capelli et M. Anselmi. Ces deux artistes ne furent pas moins remarqués dans le duo du troisième acte, où leurs voix s'harmonisaient de la façon la plus exquise.

Au deuxième acte, si dramatique, le succès de Mme Bianchini fut partagé par M. Sammarco, qui composa le rôle de Scarpia avec une sobriété de moyens, un calme apparent, tout à fait appropriés au personnage, et contrastant avec l'exécution très en dehors, fort mouvementée même, de sa partenaire. L'effet produit n'en fut que plus considérable.

La fin de cet acte fut, comme celle du troisième, marquée par des ovations qui peuvent compter parmi les plus chaleureuses que nous ayons connues à la Monnaie. Le public, informé de la présence au théâtre de M. Puccini, appelé ici par la préparation de *Madame Butterfly*, eut la charmante idée d'associer le compositeur au succès de ses brillants interprètes, et l'auteur de *La Bohème* dut paraître à plusieurs reprises sur la scène pour recevoir les acclamations d'une salle au plus haut point enthousiasmée.

Après les représentations sensationnelles de *Rigoletto* et de *La Tosca*, dont la mise au point, très soignée, avait réclamé un long travail, dépensé pour une seule exécution, les directeurs du théâtre de la Monnaie ont encore trouvé le moyen de nous donner une semaine assez remplie, marquée par les reprises de *La Fille du Régiment* et de *Tannhäuser*, et par la première d'un ballet inédit, intitulé *Une Nuit d'Ispahan.*

Cette œuvre chorégraphique, dont la musique a été écrite par M. Szulc sur un scénario de MM. Fijan et Ambrosiny, a fait le plus grand plaisir. M. Szulc, qui était déjà considéré comme un pianiste d'un très réel talent, excellant surtout dans le rôle d'accompagnateur, a composé, sur un sujet dont la trame assez menue prête à des tableaux pittoresques et séduisants, une partition joliment rythmée, qui a du charme et de la couleur. Si ce musicien d'origine polonaise a beaucoup entendu et beaucoup retenu, il sait aussi faire preuve de personnalité, — une personnalité qui s'affirme moins cependant dans le contour des thèmes que dans leur mise en œuvre, toujours attachante et marquée par des combinaisons de timbres d'un piquant effet, par des rythmes et des colorations d'un orientalisme discret et distingué.

M. Ambrosiny, un chorégraphe qui concilie excellemment les tendances modernistes de la danse avec le respect des « figures » les plus classiques, a tiré tout le parti possible du bataillon de ballerines en *tutu* qu'il avait à faire évoluer. Il a réalisé une série de groupements et de mouvements d'un goût parfait, qui ont donné à ce nouveau ballet une physionomie très séduisante, mise en valeur par les effets de lumière les plus variés.

Mlles Cerny, Ghione, Legrand, Jamet et Verdoot furent pour les auteurs de précieuses collaboratrices, et il leur fut fait, comme à l'œuvre elle-même, un succès qui obligea MM. Szulc et Ambrosiny à paraître en scène à la fin de la représentation, aux applaudissements d'un public véritablement charmé.

La reprise de la *Fille du Régiment*, qui avait précédé cette exécution chorégraphique, fut également très favorablement accueillie. Fort bonne interprétation, fournie par Mlle Lily Dupré, qui chante avec goût et joue avec esprit, M. Dua, le ténor à la voix charmante que l'on connaît, Mme Paulin, MM. La Taste et Caisso.

*Tannhaüser* avait, pour les trois rôles principaux, les mêmes interprètes que l'an dernier : Mmes Pacary et Laffitte, et M. Verdier.

Mme Pacary a chanté le rôle d'Elisabeth dans un style tout à fait supérieur. Sa voix dessine admirablement les lignes éloquentes de l'air d'entrée du deuxième acte, et fait ressortir tout le parfum de suave onction de la prière, au troisième.

L'excellente artiste a, d'autre part, conduit, peut-on dire, avec une rare autorité le superbe ensemble qui suit le tournoi des chanteurs : c'était parfait d'accent et d'intonation, et d'une sûreté de

rythme merveilleuse. Toute la seconde partie de l'acte reçut d'ailleurs une exécution de premier ordre : les voix s'harmonisaient excellemment, montrant une fusion, une cohésion rarement égalées; et un groupement très pittoresque, très vivant, des personnages ajouta encore à l'effet produit par la grande scène qui aboutit au départ de Tannhäuser pour Rome, et qui est restée l'une des choses les plus impressionnantes du théâtre lyrique moderne.

M. Verdier fut parfois mieux en voix. Son Tannhäuser constitue néanmoins une très belle réalisation, personnelle en maints endroits, et dont le point culminant est marqué par le récit du pélerinage à Rome, qu'il compose avec une grande variété d'effets.

M^me^ Laffitte est une Vénus à la ligne élégante, dont la voix sonne fort agréablement dans la partie élevée du rôle, si le timbre en est moins prenant dans les notes les plus graves.

M. Lestelly s'est montré très beau chanteur dans le rôle de Wolfram, et celui du Landgrave, qui comporte une si grande étendue de voix, a fait valoir la sonorité si pleine et si harmonieuse de l'organe de M. Weldon.

Au total, une très bonne reprise, qui vaudra à la belle œuvre de Wagner une série de brillantes représentations. J. Br.

— Nous avons annoncé déjà que le théâtre de la Monnaie organisait au cours de cette saison, un cycle d'œuvres de Gluck, comprenant *Armide*, *Orphée*, *Alceste*, et les deux *Iphigénie*.

Les cinq grands chefs-d'œuvre seront donnés non seulement le soir, mais encore en matinée, le jeudi. La première de celles-ci est fixée au jeudi 4 novembre. On y donnera *Armide*, dont la reprise en soirée est fixée au samedi 30 octobre.

— On a répété, toute cette semaine, *Madame Butterfly*, dont la première aura lieu vendredi prochain, le 29. Le maëstro Puccini a présidé lui-même à la mise en scène de son ouvrage.

— Le célèbre baryton Anton Van Rooy viendra donner deux représentations au théâtre de la Monnaie dans le rôle de Hans Sachs des *Maîtres Chanteurs*. Ces deux représentations se donneront le 9 et le 13 novembre.

M. Van Rooy se fera entendre en outre dans un concert symphonique, le samedi 6 novembre dans l'après-midi. Il chantera l'air de Wolfram, du deuxième acte de *Tannhäuser*, la grande scène du *Vaisseau fantôme* et une série de *Lieder* de Schubert, Schumann, Mozart, etc. L'orchestre sous la direction de M. Sylvain Dupuis jouera les ouvertures d'*Obéron*, des *Noces de Figaro*, et du *Vaisseau fantôme* et le *Larghetto* de Mozart pour clarinette et quatuor.

— Une nouvelle société de concerts symphoniques s'est récemment constituée à Bruxelles, sous la direction de M. Van Dam. Ses débuts, jeudi, ont paru faibles. L'orchestre est insuffisant, les ensembles ne tiennent pas, le chef manque d'autorité et vraiment pour nous faire entendre la symphonie en *ut* mineur de cette façon, ce n'était pas la peine de convoquer le public. Ce sont là des exercices d'élèves de conservatoire qui devraient se passer en petit comité.

Le succès de la soirée, — il y en a eu un, — a été tout entier pour M^me^ Landowska.

Il faut la voir, vêtue de velours violet, se pencher sur son Pleyel lui sourire amoureusement, dessiner des rythmes, ciseler des trilles et des ornements; il faut l'entendre tour à tour spirituelle et grave jouer ce délicieux concerto de Mozart en *mi* bémol majeur. Le critique le plus acerbe serait désarmé par cette perfection : c'est « exactement » comme cela qu'il faut comprendre Mozart, il n'y a rien à ajouter ni à retrancher à cette interprétation, et je ne connais pas beaucoup d'artistes dont on puisse en dire autant.

Après trois petites pièces de Chopin, ce fut un nouveau succès; M^me^ Landowska nous a enfin rendu le vrai Chopin, celui que Liszt aimait et que Knosp défend, le Chopin dont la silhouette est oubliée aujourd'hui par la faute des virtuoses : romantique, mais sans fadeur, étincelant sans extériorité.

Enfin, reprenant son clavecin aimé, l'auteur de « Musique ancienne » donna le concerto italien de Bach, qui n'est pas son chef-d'œuvre, et, en rappel, une gavotte de Couperin, pensons-nous, qui déchaîna en vrai délire.

— Pour rappel, aujourd'hui dimanche, 24 octobre, à 2 heures, au théâtre royal de la Monnaie, premier concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. Emil Sauer, pianiste.

— Concerts Durant. — On peut retenir ses abonnements aux six répétitions générales et aux six grands concerts à la maison Katto, 46-48, rue de l'Ecuyer, téléphone 1902.

Pour les auditions populaires du dimanche soir et les séances de musique de chambre du mercredi soir, des billets de série seront vendus à prix réduits chez tous les marchands de musique.

— Pour rappel, mercredi 27 octobre, salle de la Grande Harmonie, récital de violon Francis Macmillen avec orchestre sous la direction de

M. Georges Lauweryns, chef d'orchestre au Théâtre royal de la Monnaie.

— Rappelons le récital annoncé par le violoniste Mischa Elman pour le vendredi 29 octobre, en la salle Patria.

— La première séance du Quatuor Zimmer aura lieu à la salle de l'Ecole allemande, rue des Minimes, 21, le mercredi 3 novembre, à 8 h. 1/2 du soir. Au programme : Quatuor op. 77, n° 1 (Haydn); Trio op. 10 (E. von Dohnanyi); Quatuor op. 130 (Beethoven).

— Mlle Jenny Meid, pianiste, donnera sous la direction de M. Harold Bernard, chef d'orchestre de la Société instrumentale de Bristol, un concert avec orchestre, à la Grande Harmonie, mercredi 10 novembre, à 8 1/2 heures du soir. Au programme : Concertos Beethoven, Chopin et Schumann; Ouverture de Mozart.

— Le jeune violoniste aveugle Max Roger, âgé de onze ans, donnera un récital de violon, le jeudi 11 novembre prochain, à la Grande Harmonie.

— Le violoniste russe Aljoscha Schkolnick donnera un récital à la Grande Harmonie, le mardi 16 novembre, à 8 1/2 heures.

— La société royale La Réunion lyrique de Saint-Gilles (Bruxelles), organisera sous les auspices de l'administration communale et du comité officiel des fêtes, le dimanche 4 septembre 1910 (année de l'exposition universelle de Bruxelles) un grand concours international de chant d'ensemble (chorales pour hommes) qui comprendra les première, deuxième et troisième divisions et une division spéciale réservée à toute chorale n'ayant jamais concouru.

En outre un concours d'honneur sera établi entre les sociétés victorieuses en première, deuxième et troisième catégories.

Des primes importantes, en espèces, médailles et objets d'art, seront affectées à cette joute orphéonique.

Pour tous renseignements s'adresser au comité de la société organisatrice ayant son siège, Chaussée de Waterloo, 81, à Saint-Gilles lez-Bruxelles.



# CORRESPONDANCES

ANVERS. — La Société Royale de Zoologie reprendra la série de ses concerts du mercredi, dès le 3 novembre. Voici la liste des solistes engagés :

Novembre : 3 — M. Louis Delune, compositeur et pianiste, Mme Louis Delune, violoncelliste; 10 — M. Mathieu Crickboom, violoniste; 17 — Mme Mary Mayrand, cantatrice des Concerts Lamoureux; 24 — M. Maurice Dambois, violoncelliste.

Décembre : 1 — Mlle Marguerite Laenen, pianiste. La chorale mixte « Nederlandsch Lyrisch Koor » (audition intégrale de la *Psyché* de César Franck); 8 — M. L. Froelich, baryton; 15 — Mlle Marie du Chastain, violoniste; 22 — M. Jacques Kühner, violoncelliste; 25 — (Noël) M. Herrebrant, basse, et M. Jos Camby, violoniste; 29 — Mme Herlenn, cantatrice des Concerts Lamoureux.

Janvier : 5 — Mmes Ris-Roll, pianistes (œuvres pour deux pianos); 12 — Mlle Valentine De Baune, cantatrice, et M. Carlo Matton, violoniste; 19 — Mme L. Agnus, cantatrice; 26 — Mlle Magdalena Tagliaferro, pianiste.

Février : 2 — Mlle Germaine Schellinx, violoniste; 9 — M. Pablo Casals, violoncelliste; 16 — M. et Mme H. Hensel-Schweitzer, des Grands Théâtres de Wiesbade et de Francfort (Festival Wagner); 23 — M. Ch. Van Isterdael, violoncelliste.

Mars : 2 — M. Gustave Walther, violoniste; 9 — Mlle Flora Joutard, pianiste, et la chorale mixte « Nederlandsch Lyrisch Koor » (Festival Peter Benoit); 16 — La chorale mixte « A Capella » de l'Orphéon Royal de Bréda; 23 — M. Raoul Pugno, pianiste; 30 — M. Jules Boucherit, violoniste.

D'autre part la Société des Nouveaux Concerts a fixé les dates des séances de Musique de chambre comme suit :

1° Séance de Quatuors à cordes, Samedi 13 novembre 1909 : MM. Karl Klingler, Fridolin Klingler, Joseph Rywkind, Arthur Willams.

2° Séance de Sonates, Mercredi 29 décembre 1909 : MM. Eugène Ysaye, Raoul Pugno.

3° *Lieder et Duett Abend*, Mardi 22 février 1910 : Mmes Anna Stronck-Kappel, Maria Philippi, avec accompagnement par le Kgl. Musikdirector Richard Stronck.

4° Séance de Quatuors à cordes, Mardi 22 mars 1910 : MM. Franz Schoerg, Miry, Hans Daucher, J. Gaillard.

L'Opéra Flamand a fait une reprise très applaudie de *Quintin Matsys* d'Emile Wambach. Interprétation entièrement renouvelée qui a mis particulièrement en évidence le ténor Bol, qui joue et chante avec goût et chaleur. Le baryton Naurdy, M. Steurbaut et Mlle Smets se sont également fait applaudir. La mise en scène mérite toujours une mention spéciale. C. M.

LA HAYE. — Le Théâtre Royal Français vient de commencer la saison sous d'heureux auspices. La troupe, presque entièrement renouvelée, contient d'excellents acteurs et actrices, surtout pour l'opéra-comique. Pour les débuts on nous a donné une très bonne reprise de *Thaïs* de Massenet, avec Mme Céleste Gril dans le rôle principal. Mme Gril est douée d'une belle voix très sonore ; en outre elle est comédienne routinée et le succès qu'elle a remporté a été aussi grand que mérité. M. Roosen, le baryton, qui nous est resté heureusement de l'année passée, a été superbe dans le rôle d'Athanael, tandis que le ténor, M. la Ramy, a fait une excellente impression comme Nicias. L'orchestre, dirigé magistralement par M. Bastide, s'est acquitté d'une manière très honorable de sa tâche difficile.

La reprise de *Mignon* nous a fait faire la connaissance d'une chanteuse sympathique et très musicale, Mme Lise Delcour, dont la voix manque encore de sonorité. Elle a été bien secondée par M. Dister (Wilhelm Meister). Quant à Mme Férémans, elle a été insuffisante dans le rôle de Philine. La *Tosca* de Puccini a fourni à Mme Gril l'occasion de briller par son jeu et par son chant. Cavaradossi était interprété par M. Dister d'une manière presque idéale.

Les débuts du Grand Opéra ont été moins heureux. Dans *Guillaume Tell* MM. Roosen (Tell), Burke (Walter) et Druine (Gessler), du reste trois chanteurs que nous connaissons déjà depuis quelques années, ont été les meilleurs. Mme Férémans (Mathilde) n'a pas pu améliorer l'impression faite par elle dans *Mignon*, et M. van Wichel (Arnold) ne sait chanter que l'*ut* de poitrine.

Comme toujours, les concerts donnés par M. Mengelberg avec l'orchestre d'Amsterdam font le point culminant dans notre vie musicale. Au premier concert il a partagé ses fonctions comme directeur avec Gustave Malher, qui a dirigé d'une manière idéale sa septième symphonie, une œuvre brillamment orchestrée, mais dont je n'oserais pas juger la valeur musicale après une seule audition. M. Mengelberg lui-même a été l'objet d'une ovation chaleureuse après l'exécution impeccable de la première symphonie de Beethoven. Au second concert, nous avons été heureux d'applaudir Mlle Elly Ney, qui s'est fait connaître comme une pianiste hors ligne. Elle a joué d'une manière aussi magistrale qu'artistique les concerti de Mozart et de Tschaïkowski, une combinaison que je ne pouvais pas apprécier.

Un concert très intéressant a été celui donné par le trio : Mlle Itus (violon), M. Durieux (violoncelle) et M. Bondam (piano) avec le concours de la chanteuse Mme Bruchwilder, de Bruxelles. Surtout le trio op. 99, de Schubert, a été interprété dans la perfection, tandis que Mme Bruchwilder a remporté un succès bien mérité avec des lieder du même compositeur.

L'orchestre communal d'Utrecht, dirigé par M. Hutschenruyter, a donné ici un concert populaire. Il n'y avait que peu de monde pour applaudir la belle exécution de la cinquième symphonie et de l'ouverture *Léonore III* de Beethoven.

Parmi les nombreux concerts qui se sont donné ici et qu'on ne peut pas citer tous, je veux signaler celui donné par le jeune violoniste Micha Elman, avec le concours du pianiste Louis Schnitzler, et celui, donné par M. le professeur Messchaert avec son inséparable ami, le pianiste-compositeur Julius Röngten. Ces grands artistes ont remporté, comme toujours, un succès énorme.

LIÉGE. — La saison théâtrale se poursuit avec succès par la reprise du répertoire. Nous avons revu *Hamlet*, avec l'excellent baryton Redon, qui chante et joue ce rôle à merveille; *Paillasse*, dans lequel brille le ténor Tharaud, à l'organe jeune et puissant, au geste un peu désordonné mais intelligent et drastique; *L'Africaine*, que tous s'accordent à trouver bien poncif. La reprise de *Faust* avec M. Massart, encore indisposé, a été un succès nouveau pour Mlle Léa de Perre, qui joua également *Manon* de façon remarquable. Elle y avait comme partenaire le ténor Putzani, en représentations. La scène, dans les pièces récentes, est brillante et bien décorée, les costumes sont frais ; dans les anciens grands opéras, toute la mise en scène, datant de loin, laisse au contraire beaucoup à désirer. C'est une raison de plus pour notre public de préférer les œuvres récentes, et cette préférence semble se marquer de plus en plus chaque année.

Le corps de ballet n'est pas encore organisé au complet.

Quant à la saison musicale, on dit que nous perdrons les concerts Brahy. M. Debefve organiserait trois grands concerts et un festival wallon. Le Conservatoire nous donnerait une audition d'œuvres de Wagner avec des chanteurs allemands et les *Béatitudes* de Franck au second concert. L'Œuvre des Artistes continuerait sa propagande par une audition d'œuvres de M. Victor Vreuls.

Dr DWELSHAUVERS.

LEIPZIG. — La saison musicale ne s'est ouverte réellement que cette semaine quoiqu'il ait cependant été donné depuis plus longtemps d'entendre divers récitals ou concerts symphoniques de second ordre.

Le Gewandhaus a inauguré le cycle de ses vingt-deux concerts par un concert au programme éclectique comprenant du Bach, du Beethoven, du Wagner et du Strauss, ces quatre compositeurs représentés par des œuvres archi-connues. C'est un peu le défaut des concerts du Gewandhaus, de se confiner ainsi dans un cercle d'œuvres restreint. Les solistes étaient peu intéressants : Mlle E. Walker et M. Karl Straube.

Le second concert portait au programme l'ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, l'ouverture pour une comédie de *Shakespeare* de Paul Scheinpflug et la première symphonie de Schumann. L'ouverture de Scheinpflug, sans offrir rien de transcendant cependant, est agréablement construite, quoiqu'un peu lourde. Le soliste, un excellent pianiste, Ernst Leugyel, de Bogota — tout à fait inconnu en Belgique et en France, je crois — a donné une belle version du *Concerto héroïque* de Beethoven en *mi* bémol.

Inutile de vanter l'orchestre du Gewandhaus lequel, sous la direction de M. Nikisch, est l'un des meilleurs que l'on puisse entendre. On n'a qu'un regret, lorsqu'on suit les concerts du Gewandhaus : c'est d'en voir le programme trop peu chargé; une heure et demie à deux heures de musique, c'est peu!

La Société de musique de chambre du Gewandhaus a donné sa première soirée, qui fut un vrai régal. L'excellente claveciniste Mlle Landowska a exécuté — on sait avec quel art — le *Concerto italien* de Bach; elle a donné également, avec M. Schwedler, la sonate en *si* mineur pour flûte et clavecin; avec le réputé violoncelliste Klengel, des pièces de Rameau, et finalement une sonate de Mozart. Toutes ces œuvres charmantes reçurent une interprétation si délicate! Malheureusement, il y avait bien peu d'auditeurs. Ah! je vous assure que c'est un fameux mythe, le bon goût musical allemand!

La nouvelle société musicale de Leipzig, la « Musikalische Gesellschaft » a inauguré lundi la série de ses concerts à l'Alberthalle et a vu, d'ailleurs, ses efforts couronnés d'un beau succès. Son chef d'orchestre, M. G. Göhler, à la tête de l'orchestre Blüthner — un réellement bon orchestre — a obtenu une exécution remarquable des œuvres inscrites au programme : *Le Roi Lear* de Berlioz, *Le Tasse* de Liszt et la suite de Sibélius, *Le Roi Christian II*. La dernière production de Sibélius est de beaucoup supérieure aux antérieures, notamment à *En Saga*. Parmi les fragments donnés ici, la musette et la ballade ont obtenu le plus de succès. Inutile de vanter la poignante ouverture du *Roi Lear*, dont l'exécution a été parfaite; *Le Tasse*, je l'avoue, est bien long et n'est certes pas l'une des bonnes productions de Liszt! Le prestigieux pianiste E. Sauer prêtait son concours et a exécuté son premier concerto en *mi* bémol et l'allegro de concert op. 46 de Chopin, œuvre macaronique, banale, de pure technique. Au contraire, le concerto de Sauer a plu vivement; ce n'est heureusement pas ce que l'on est convenu d'appeler de la « musique de pianiste ».

Le scherzo et la cavatine, deux pages très gracieuses, ont été vivement applaudies. Bref, gros succès pour la nouvelle société de concerts.

Les récitals ne manquent pas : citons ceux de Mlle Lillian Wiesike (chant), MM. Scalerio (violon), E. Bocconi, etc A la Thomaskirche, œuvres de Max Reger (*Fantaisie et Fugue* pour orgue) de Hassler, Gabrielli et Richter pour chœur *a capella*.

On annonce toute une série de concerts, dans lesquels Bach, Brahms, Beethoven, Brückner et Berlioz seront souvent au programme.

Au théâtre, où l'on joue alternativement l'opéra et la comédie, outre le répertoire courant, on donne les drames de Wagner, *Don Juan*, *Tiefland*, *Hänsel et Gretel*, etc. Le théâtre est bon, sans être à la hauteur de la situation musicale. Toute l'activité intellectuelle est absorbée par les concerts.

PAUL MAGNETTE.

LYON. — La reprise de *Samson et Dalila*, a valu un gros succès à Mme Paquot-d'Assy, L'excellente artiste possède toutes les qualités d'une tragédienne de premier ordre; la composition de son rôle est fouillée dans ses moindres détails, et c'est grand dommage que l'on puisse faire quelques réserves sur les moyens vocaux dont elle dispose.

M. Cremel (Samson) joua avec intelligence et tira le meilleur parti d'un organe qui manque un peu d'égalité dans l'ensemble de la tessiture.

Autres rôles satisfaisants, chœurs excellents et orchestre parfait.

On annonce la fondation d'une nouvelle société de musique de chambre composée de M. Gilardini, violoniste de Lyon, et de trois artistes parisiens : MM. Loiseau (deuxième violon), Vieux (alto) et Hekking (violoncelle) qui donneront cet hiver huit séances de quatuors.

La Société de Musique ancienne et Moderne (concerts Reuchsel, dixième année) reprendra ses séances en novembre. La première sera consacrée à des œuvres anciennes pour clavecin, viole d'amour, quinton et viole de gambe; les autres à des œuvres modernes inconnues à Lyon. P. B.

# NOUVELLES

— Au cours de la prochaine saison de carnaval, le théâtre Regio de Turin représentera *Tristan et Isolde* de Richard Wagner, un opéra russe *Boris Godounof*, un opéra français *Hérodiade* de Massenet et trois œuvres italiennes : *Edmea* d'Alfred Catalani, *La Festa del Grano* de Giocondo Fino et *Gugliemo Ratcliff* de Mascagni.

— Le grand violoniste tchèque Kubelik a été condamné à payer une amende de trente mille francs à l'impresario Hugo Goerlitz, pour avoir refusé de se produire en Australie et en Nouvelle-Zélande, après en avoir pris l'engagement.

— La prochaine saison au théâtre Costanzi, de Rome, sera inaugurée par une représentation de *Tristan et Isolde*. On donnera ensuite *La Norma*, *Lohengrin*, *La Festa del Grano* de Giocondo Fino, *Maia*, *Don Carlos* et *La Bohème* de Puccini.

— Le Théâtre du Lycéo de Barcelone annonce pour cet hiver une grande saison wagnérienne, qui aura lieu sous la direction de M. Beidler, gendre du maître. Cette saison comprendra, outre la tétralogie de *l'Anneau du Nibelung*, *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *le Vaisseau fantôme* et *Tristan et Yseult*.

— A Cesara, dans un banquet offert par quelques dilettantes au baryton Pascale Amato, l'un des triomphateurs de *Tristan et Yseult*, le syndic de la ville, après avoir bu « à la gloire de l'illustre artiste », lui remit un acte de donation de 3,000 mètres carrés de terrain sur le territoire de la commune, proche de la mer. Pascale Amato, heureux et ému, déclara qu'il ferait élever sur ce terrain une belle villa. Voilà un cadeau qui ne manque pas d'originalité.

— Le célèbre pianiste Paderewski est depuis quelques jours installé en Suisse, à Morges, où il met la dernière main à son ancienne œuvre *Manru* et poursuit la composition de son nouvel opéra sur un livret de Catulle Mendès : *Sakountala*. Au commencement de novembre il se rendra à Londres, où il se produira au Queen's Hall comme pianiste et comme compositeur. Le « London Symphony orchestra » exécutera le 8 novembre, sous la direction de M. Hans Richter, sa grande symphonie en *si* mineur.

— Pendant son séjour en Amérique, M. Paderewski a institué différents prix pour des compositions de musiciens américains. Ce concours sera jugé à New-York dans un mois. Voici l'indication des prix avec le nombre des manuscrits envoyés : Prix de 5,000 francs pour une symphonie ou un poème symphonique, 36 manuscrits. Prix de 2,500 francs pour un morceau de concert, chœur et orchestre, 8 manuscrits. Prix de 2,500 francs pour une pièce de musique de chambre, le nombre des instruments et leur combinaison étant restés libres, 39 manuscrits.

— La direction du Conservatoire de La Havane a été offerte à M. J. Joachim Nin, de Berlin, qui l'a acceptée sous condition que le Conservatoire organiserait de grands concerts symphoniques et créerait une revue d'art musical dont il aurait la direction.

— Le doyen des organistes français, M. Ch. Collin, a pris sa retraite, à l'âge de quatre-vingt-deux ans, après avoir occupé pendant soixante-trois ans le banc de l'orgue de Saint-Brieuc, sa ville natale.

— Le prix Félix Mendelssohn-Bartholdy pour la composition a été décerné cette année à M. Max Rohloff, élève du professeur Gernsheim de Berlin. Le prix de virtuosité, créé par la même fondation, a été remporté par Mlle Thérèse Kürmann, violoniste, élève du Conservatoire de Cologne.

— Le réputé pianiste français M. Louis Breitner, formé à l'école de Franz Liszt et d'Antoine Rubinstein, a été chargé au Conservatoire Stern, de Berlin, du cours de perfectionnement de piano. Il entrera en fonction le 1er novembre.

— Le dernier opéra de Siegfried Wagner, *Banadietrich* sera représenté au cours de cette saison, au théâtre de Carlsruhe, fort probablement avant les fêtes de Noël.

— On va construire à Munich, dans un avenir prochain, un nouveau théâtre populaire. Le ténor wagnérien Adolpe Wallnöfer, de Vienne, a recueilli plus d'un million, dans ce but.

— A Prague, l'antagonisme entre Allemands et Tchèques est à son comble. L'annonce de l'exécution du *Requiem allemand* de Joh. Brahms a suscité de si violents incidents que le concert n'a failli ne pas avoir lieu !

L'œuvre de Brahms a été remplacée au programme par une composition de Dvorak. Les Tchèques n'ont cependant aucune raison d'en vouloir à Brahms ! Ils ne devraient pas oublier, au contraire, que c'est Brahms qui a fait, *in illo tempore*, le succès des œuvres de Dvorak et de son compatriote Carl Weiss.

— A l'occasion du centième anniversaire de la naissance de Schumann, que l'on célébrera le 8 juin 1910 à Zwickau, un Musée Schumann sera inauguré dans cette ville.

# NÉCROLOGIE

Le compositeur et organiste américain Dudley Buck vient de mourir à New-York, à l'âge de soixante-dix ans. Etabli en Amérique depuis dix ans, il était organiste de l'église de la Trinité, à Brooklyn. Il laisse des œuvres estimées de musique religieuse.

— M. Henri Morwitz, directeur de l'Opéra d'été à Berlin, vient de mourir à l'âge de soixante et onze ans.



# RÉPERTOIRE DES THÉATRES

## PARIS

OPÉRA. — Samson et Dalila; Thaïs; Javotte; Tannhäuser; Monna Vanna; Coppélia.

OPÉRA-COMIQUE. — Manon; Werther; Mignon; Mme Butterfly; La Flûte enchantée; La Princesse jaune; Le Roi d'Ys.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Hernani; Paul et Virginie; Le Prophète; Les Huguenots; Le Trouvère; La Dame blanche.

TRIANON-LYRIQUE. — Les Diamants de la couronne; La Femme à papa; François les bas-bleus; Le Pardon de Ploërmel; Les P'tites Michu.

## BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Manon; Samson et Dalila; La Fille du régiment, Une nuit d'Ispahan; La Bohème; Tannhäuser; La Favorite; Manon.

# AGENDA DES CONCERTS

## PARIS

CHATELET (Concerts Colonne). — Dimanche 24 octobre : La Damnation de Faust (Mme Litvinne, MM. Granier, Huberdeau). Direction de M. G. Pierné.

SALLE GAVEAU (Concerts Lamoureux). — Dimanche 24 octobre, à 3 heures : Ouverture du Songe d'une nuit d'été (Mendelssohn); Deuxième symphonie (Beethoven); Introduction de Fervaal (d'Indy); Tsar Saltan, suite (Rimsky-Korsakow); Troisième scène du premier acte de La Walkyrie (Mme Raunay, M. Imbart de la Tour); Chevauchée des Walkyries (Wagner). Direction de M. C. Chevillard.

SALON D'AUTOMNE. — Tous les vendredis, concerts organisés par M. A. Parent et son quatuor.

## BRUXELLES

**Dimanche 24 octobre.** — A 2 heures, au théâtre de la Monnaie, premier concert d'abonnement populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M. Emile Sauer, pianiste. Programme : 1. Symphonie no 2, en *ré* (Joseph Haydn); 2. Concerto no 2, op. 73, en *mi* bémol majeur, pour piano avec accompagnement d'orchestre (Louis Van Beethoven), M. Emile Sauer; 3. Ouverture pour « Faust » (Richard Wagner); 4. *a*) Prélude op. 104 (F. Mendelssohn-Bartholdy); *b*) Nocture op. 27, no 2 (Frédéric Chopin); *c*) Toccata op. 3, no 6 (Camille Saint-Saëns), M. Emile Sauer 5. Caprice espagnol (Nicolas Rimsky-Korsakow).

**Mercredi 27 octobre.** — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, récital de violon donné par M. Francis Macmillen, avec orchestre, sous la direction de M. Georges Lauweryns, chef d'orchestre au théâtre royal de la Monnaie. Programme : 1. Concerto en *ré* majeur (Brahms); 2. Concerto en *la* mineur (Carl Goldmark); 3. Introduction et rondo capriccioso (Saint-Saëns).

**Vendredi 29 octobre.** — A 8 ½ heures du soir, en la salle Patria, concert donné par M. Mischa Elman, violoniste.

**Dimanche 7 novembre.** — A 2 ½ heures de l'après-midi, en la salle Patria, premier concert d'abonnement Ysaye, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste. Programme : 1. Symphonie, première audition (Théodore Dubois); 2. Concerto pour piano et orchestre (J. Brahms), par M. Raoul Pugno; 3. Petite Suite, première audition (C. Debussy); 4. Les Djinns, poème symphonique pour piano et orchestre (C. Franck), par M. Raoul Pugno; 5. Espana (E. Chabrier).

Répétition générale, même salle, samedi 6 novembre, à 3 heures.

## LILLE

**Dimanche 31 octobre.** — A 3 heures précises, à l'Hippodrome Lillois, rue Nicolas-Leblanc, premier concert Maurice Maquet (festival Beethoven-Wagner). Programme : 1. Ouverture d'Egmont (Beethoven); 2. Symphonie no 7, en *la* majeur (Beethoven); 3 Premier acte de La Walkyrie (Wagner).



**Le GUIDE MUSICAL servira désormais d'organe à la section belge de la SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE MUSIQUE, dont les communications seront publiées sous une rubrique spéciale.**

---

## LA
# SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE MUSIQUE

La Société internationale de musique, fondée en 1899, a pour but — suivant une tendance qui se manifeste aujourd'hui dans tous les domaines de l'activité humaine — de grouper dans une entente commune les musicologues de tous pays et d'étendre ainsi le champ, jusqu'ici trop restreint, de leurs travaux. Son organisation est la suivante :

La société se compose de sections nationales, qui se subdivisent à leur tour en groupes locaux. Ces sections et ces groupes s'administrent eux-mêmes, établissent leurs statuts et gèrent leurs finances d'une manière complètement indépendante. Le comité central, dirigeant l'activité générale de la société, se compose des présidents des différentes sections qui délèguent, pour les représenter, un président, un trésorier et un secrétaire. Le comité se réunit en son entier à l'occasion des congrès, si possible tous les deux ans. Afin de mieux affirmer le caractère international de la société, les présidents sont choisis chaque fois dans une section nationale différente (c'est ainsi qu'en ce moment le président et le secrétaire sont deux Anglais, MM. Mackensie et Maclean, de Londres) ; toutefois, pour des raisons pratiques, le siège social et l'administration centrale restent fixés à Leipzig, berceau de la société et lieu d'édition de ses diverses publications (éditeurs Breitkopf et Härtel).

La cotisation annuelle minima est de vingt-cinq francs (les caisses des sections nationales et locales doivent donc être alimentées par des cotisations supplémentaires ou d'autres ressources) ; cette cotisation permet de participer à toute l'activité sociale, c'est-à-dire de recevoir les publications périodiques de la société et de prendre part aux congrès. Les publications sont de deux sortes : 1° le *Recueil trimestriel*, contenant des travaux assez étendus, sans caractère d'actualité absolue et d'une nature plus particulièrement historique et scientifique ; 2° le *Bulletin mensuel*, qui renseigne sur l'activité sociale (comptes rendus de réunions, communications du bureau central, etc.) et publie en outre une revue des revues musicales de tous pays, des comptes rendus bibliographiques et des articles d'importance moindre que ceux du *Recueil*. La société édite, en outre, des monographies, des « livres » proprement dits, qui ne rentrent pas dans le service d'abonnement des périodiques. Les publications de la S. I. M. sont exclusivement consacrées aux travaux des membres de la société ; sont admis, les

articles en langues allemande, française, italienne et anglaise ; la langue véhiculaire du *Bulletin mensuel*, pour les communiqués officiels, etc., est l'allemand, sans préjudice d'articles spéciaux ou des comptes rendus bibliographiques, rédigés dans la langue de l'auteur.

L'avantage de cette organisation est, comme on vient de le voir, de favoriser les relations entre spécialistes de différents pays, et ainsi de faciliter bien des recherches ; d'éviter le désagrément des études faites en partie double par des hommes mutuellement ignorants de leurs travaux, — cela tout en laissant à chaque centre intellectuel la faculté de s'organiser suivant ses besoins et ses conditions particulières.

En effet — et c'est sur quoi il importe d'insister — le vrai foyer d'activité sociale est le groupe *local*. Celui-ci organise des réunions périodiques où l'on échange des vues, où l'on entend des communications qui font l'objet d'une discussion, où l'on organise aussi, autant que possible, des exécutions musicales, soit de musique ancienne, soit de musique moderne de caractère particulièrement instructif. Des personnes étrangères à la société peuvent être conviées à ces réunions, suivant les statuts du groupe, mais toujours en nombre limité, de manière à maintenir le caractère tout intime et amical de ces réunions, d'où le snobisme et l'« amateurisme » doivent rester rigoureusement exclus. — Pour les communications notamment, l'expérience du groupe de Paris montre, nous dit M. Ecorcheville, qu'elles sont plus fécondes en échanges de vues, plus utiles par conséquent, faites autour d'une table, le parleur « faisant cercle », tandis qu'avec l'estrade et les chaises en rang, elles dégénèrent en soliloques.

* * *

La prospérité de la S. I. M. démontre l'efficacité de l'organisme que nous venons de décrire. La société compte aujourd'hui 900 membres, répandus sur toute la surface du globe, et le récent congrès de la musique à Vienne, organisé sous ses auspices, a été une démonstration éclatante de sa vitalité. Certaines sections montrent une activité remarquable, notamment celle de Paris, dont la belle revue « *S. I. M.* » (ancien *Mercure musical*), a plus puissamment contribué à la rénovation de la musicologie française dans un sens nettement scientifique.

Quant à la Belgique, elle était demeurée complètement indifférente à ce mouvement. La S. I. M. y comptait à peine une demi-douzaine de membres, inconnus l'un de l'autre, ne tenant aucune réunion, ne disposant d'aucun organe. On peut dire que jusqu'à présent, la « section belge » n'existait que sur le papier ; quant aux groupes locaux prévus par les statuts, il n'en étai[t] pas question.

Il était temps que cette situation prît fin. Du bureau central de Leipzig, du comit[é] français parvenaient ici des encouragement[s] et des exhortations auxquels il eût été dif[-]ficile de ne pas répondre. Et comme, dan[s] les derniers mois, quelques nouvelle[s] demandes d'admission s'étaient produites il fut décidé d'organiser une réunion de[s] principaux intéressés, afin d'aviser au[x] moyens les plus propres à faire enfin entre[r] la section belge de la S. I. M. dans l[a] période active.

On trouvera d'autre part le compte-rend[u] de cette réunion, qui a été du meilleu[r] augure. Le mérite en revient, pour un[e] grande part, à M. J. Ecorcheville, tréso[-]rier de la section de Paris et l'un de[s] directeurs du « *S. I. M.* », qui voulut bie[n] donner à ses confrères belges un précieu[x] témoignage de solidarité en venant, d[e] Paris, leur apporter le concours de s[es] lumières et l'appoint de son expérienc[e]. Des remerciements sont dus également [à] notre collaborateur, M. le Dr Dwelsha[u-]vers, de Liége, à l'initiative duquel u[n] groupe indépendant de musicologues vie[nt] de se fonder dans la capitale de la Walloni[e].

E. C.

## SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE MUSIQUE

Section belge. — Séance du 20 octobre

Sont présents : M^lle May de Rudder, collaboratrice du *Guide musical;* MM. Al. Béon, compositeur de musique; Closson, Dr Dwelshauvers, du *Guide musical;* Ecorcheville, trésorier de la section parisienne de la S. I. M.; R. Lyr, correspondant du « *S. I. M.* », à Bruxelles; R. Marchal, du *Guide musical;* H. Taubert, directeur-associé de la maison Breitkopf et Härtel, à Bruxelles; M. Ch. Vanden Borren, critique musical à l'*Indépendance belge*, — M. Edg. Tinel, président, s'était fait excuser.

M. Closson, ff. secrétaire, expose les antécédents de la réunion, puis M. Ecorcheville explique longuement l'histoire de la S. I. M., son mécanisme, ainsi que les mesures qui, d'après l'expérience réalisée à la section parisienne, lui paraissent les plus propres à assurer le bon fonctionnement et la prospérité de la section belge. Les vues de M. Ecorcheville sont unanimement approuvées.

M. le Dr Dwelshauvers communique le résultat de ses démarches en vue de constituer une société de musicologie à Liége. Ce groupe est à la veille d'entrer en activité, mais ses membres ne paraissent pas disposés à s'affilier individuellement à la S. I. M.; toutefois M. Dwelshauvers, membre de la société, se chargera de faire connaître, dans les publications de cette dernière, le résultat des travaux du groupe.

M. Béon veut bien mettre à la disposition de la section bruxelloise, pour ses réunions ultérieures, les locaux nécessaires. On décide également de demander à M. M. Kufferath, directeur du *Guide musical*, —revue qui depuis quarante-cinq ans défend les intérêts de l'art musical en Belgique, — l'hospitalité de ses colonnes pour la publication des communiqués officiels de la section.

Le comité est constitué définitivement comme suit : président, M. Edg. Tinel; vice-président, M. Al. Béon; secrétaire, M. E. Closson; trésorier, M. H. Taubert. D'autres personnes sont en vue pour la présidence d'honneur, ainsi que pour une seconde vice-présidence. Ceux des assistants non encore membres de la société donnent leur adhésion à cette dernière; plusieurs autres adhésions étant imminentes, une liste complète des membres sera publiée prochainement. — Au sujet du jubilé récent de M. Hugo Riemann à Leipzig, M. Closson exprime le regret, ratifié par les autres membres, que les musicologues belges n'aient pas été invités à collaborer au volume de *Mélanges* offert au jubilaire par quarante spécialistes de tous pays.

*Le Secrétaire,*
Ernest Closson.



# MADAME BUTTERFLY

Drame lyrique en trois actes de MM. L. Illica et G. Giacosa, traduction française de M. Paul Ferrier, musique de M. Giacomo Puccini. Première représentation au théâtre royal de la Monnaie le vendredi 29 octobre 1909.

Comme le constatait M. Henri de Curzon en rendant compte de l'exécution de l'œuvre de Puccini à l'Opéra-Comique de Paris en décembre 1906 (1), si *Madame Chrysanthème* et *Madame Butterfly* ont le même point de départ — le mariage à terme d'une geisha avec un officier de marine —, les deux œuvres s'écartent sensiblement l'une de l'autre, car la première nous met en présence d'une japonaise frivole et soumise, toute préparée à la séparation qui doit suivre cette union éphémère, tandis que la seconde au contraire nous montre une femme aimant passionnément ce mari de passage et se désolant de son départ, au point d'en venir au suicide lorsqu'elle apprend qu'il s'est uni pour la vie à l'une de ses compatriotes.

C'est donc un véritable poème d'amour, vibrant et émotionnant. Le premier acte, qui débute par la cérémonie du mariage, nous fait assister à l'éclosion d'une passion sincère et partagée. Au second, Madame Butterfly se lamente d'une séparation qui dure depuis trois ans, pendant lesquels elle est restée sans nouvelles de Pinkerton, son époux d'une saison; mais elle conserve l'espoir d'un prochain retour; voici, en effet, qu'est annoncée l'arrivée, dans la rade de Nagasaki, du navire que commande le volage officier. Hélas! le troisième acte met fin à sa joie et à ses espérances : Pinkerton s'est marié dans son pays, et s'il revient, c'est seulement pour réclamer l'enfant de la pauvre Butterfly. Anéantie à l'idée de se séparer de son fils, elle se tue. Et le rideau se ferme sur cette scène poignante, dont le musicien a fait un digne

(1) Voir le *Guide musical* du 30 décembre 1906, pages 837 à 840.

pendant de la mort si dramatique, en sa simplicité, de Mimi, dans *La Bohème*.

Le livret bâti par MM. Illica et Giacosa sur cette trame menue est d'une agréable variété ; rien ne fait longueur, les oppositions sont habilement ménagées, et chacun des actes se termine par une scène dont l'effet est certain. M. Puccini s'est montré d'ailleurs, autant que ses librettistes, homme de théâtre : *Madame Butterfly* vient confirmer, sous ce rapport, les très brillantes qualités dont le musicien avait fait preuve dans *La Bohème* et *La Tosca*.

La nouvelle partition se rapproche surtout de la première de ces deux œuvres ; elle est, peut-on dire, de la même veine, et c'est non sans agrément que l'on y retrouve la trace de ces thèmes joliment inspirés que le musicien a répandus à foison dans *La Bohème* et qui portent la marque si personnelle de son talent. M. Puccini est à cet égard un véritable créateur, et cela lui donne quelque peu le droit de se répéter, ou plutôt de produire par moment l'impression de redites : il a un tour de phrase si caractéristique qu'il lui serait difficile de ne pas évoquer le souvenir de ses inspirations antérieures tout en restant lui-même.

Sur sa propre musique, le compositeur a greffé de légères pousses de musique japonaise, donnant ainsi à sa partition un joli cachet d'exotisme. C'est fait avec une habileté extrême, sans appuyer, et la fusion s'établit sans chocs et sans heurts, n'apparaissant que par quelques modulations caractéristiques, par des tonalités imprécises, par des rythmes sobrement indiqués. La partition de *Madame Butterfly* constitue sous ce rapport une chose vraiment nouvelle. Certes, les exemples d'emprunts à la musique orientale sont fort nombreux dans les œuvres lyriques ; mais habituellement ces emprunts sont faits de thèmes développés, présentés presque sous leur aspect original. Ici, il y a pour ainsi dire pénétration des deux musiques : la musique exotique imprègne fréquemment d'un parfum spécial celle qui représente les inspirations de la muse même du compositeur, qui traduit les sentiments dominants des personnages. En d'autres termes, le musicien a déposé sur sa palette, si riche et si délicatement colorée, quelques tons empruntés à un art d'une autre origine que la sienne, et il s'en est servi très heureusement pour caractériser, par des touches légères adroitement distribuées d'un bout à l'autre de son œuvre, le cadre de l'action, la race de son héroïne et, plus encore, celle des personnages épisodiques.

Cet élément nouveau vient donner un attrait de plus à une orchestration où l'on retrouve les combinaisons de timbres si pittoresques qui constituent un des grands mérites de la partition de *La Bohème*. Il y a d'ailleurs dans *Madame Butterfly* quelques pages descriptives qui prêtaient particulièrement à une instrumentation colorée ; et M. Puccini y a fait preuve d'un art très personnel, trouvant des modes d'expression originaux et caractéristiques pour traduire des impressions si souvent décrites par d'autres avant lui. Il n'y met d'ailleurs aucune prétention, ne cherchant pas à gonfler son talent, se contentant avec raison de la manifestation simple et naturelle de sa propre personnalité.

A signaler encore l'art extrême avec lequel il use des silences ; si son orchestre sait être très expressif, il sait aussi se taire avec à propos, et le musicien trouve, dans ces arrêts momentanés, de puissants effets, dont *La Bohème* avait déjà donné maints exemples.

Lorsque nous avons vu M^me^ Dorly dans *Manon*, nous avons eu le sentiment que l'intelligente artiste ferait une *Madame Butterfly* accomplie. L'expérience a prouvé que nous ne nous étions pas trompé. Bien plus que M^me^ Carré qui, malgré son talent remarquable, laissait deviner la parisienne sous le costume de la japonaise, M^me^ Dorly nous a donné l'impression de l'héroïne, se dépouillant de la grâce enveloppante et câline qui avait tant séduit sous les traits de Manon, pour nous montrer une geisha aux manière vives et rythmées, évoquant à souhait, dans ses mouvements et dans ses poses, la ligne si caractéristique des estampes japonaises. C'était d'un bout à l'autre d'une composition très attentive, sans cependant trahir la recherche ou l'effort. Et la chanteuse confirma l'excellente impression produite, au début de la saison, par sa voix très expressive, capable d'une grande variété de nuances.

Le rôle de Madame Butterfly occupe presque toute la pièce ; les autres passent au second plan. M. Saldou rend parfaitement la physionomie un peu sèche de l'américain Pinkerton ; M. de Cléry joue le rôle, assez malaisé, du consul Sharpless en comédien de très grand talent ; M. Dua a donné à la figure de l'entremetteur Garo une drôlerie extrême, montrant une verve comique assez inattendue chez cet excellent chanteur ; et la voix prenante de M^lle^ Symiane a eu des accents d'une jolie émotion dans le rôle de la suivante Sou-zou-ki, qu'elle réalise avec un art très sûr, un talent de composition qui font grand honneur à cette intelligente artiste.

La musique, très plastique et très souple, de M. Puccini réclame une grande élasticité d'exé-

cution, si l'on peut dire ; elle présente une continuelle variété de mouvements et de nuances, dont la réalisation attentive est indispensable pour qu'elle produise tout son charme, toute sa séduction. M. Sylvain Dupuis a été, pour le musicien, un véritable collaborateur : il a obtenu de son orchestre une interprétation très compréhensive et très colorée, qui a mis tout à fait en valeur cette partition d'une exécution assez vétilleuse.

MM. Kufferath et Guidé nous ont présenté *Madame Butterfly* de manière à en faire un véritable régal pour les yeux. Les deux décors constituent de délicieux tableaux, que les effets de lumière renouvellent constamment et qu'on ne se lasse d'admirer. Le jardin en terrasse du premier acte, avec ses colorations printanières, puis la maison japonaise des deux actes suivants, avec sa large ouverture donnant vue sur la rade, ont fait revivre en nous avec une intensité extrême, tant la réalisation en est parfaite, des impressions éprouvées il y quelques années du haut de cette baie de Nagasaki qui forme ici, sous des aspects variés, le fond des deux tableaux et qui constitue l'un des plus merveilleux paysages maritimes que l'on puisse voir. Nous en sommes très reconnaissant au décorateur de grand talent qu'est M. Delescluze.

L'œuvre de Puccini a produit l'impression la plus favorable sur le public de la première représentation. On a fort apprécié le pittoresque coloré des scènes épisodiques du premier acte et le crescendo, si habilement amené, de la scène d'amour qni termine celui-ci; puis les très jolies pages de comédie musicale du second acte, ainsi que sa conclusion si originale, d'une poésie si prenante; et la péroraison tragique de l'œuvre, traitée avec un sentiment de l'effet scénique si remarquable, a accentué encore un succès qui s'était affirmé, très vif et très sincère, au cours de la soirée et qui s'est traduit, à la fin de la représentation, par des ovations sans fin faites aux interprètes et au compositeur, appelé sur la scène par des acclamations unanimes. J. Br.



# LA SEMAINE

## PARIS

**A L'OPÉRA,** voici la distribution définitive de *L'Or du Rhin*, dont les dernières répétitions sont imminentes : Loge, Van Dyck ; Wotan, Delmas ; Froh, Dubois ; Donner, Barral ; Alberich, Duclos ; Mime, Fabert ; Fasolt, Gresse ; Fafner, Journet ; — Fricka, Le Senne ; Freïa, Campredon ; Erda, Charbonnel ; Woglinde, Gall ; Welgunde, Laute-Brun ; Flosshilde, Lapeyrette.

En attendant, nous avons eu cette semaine une représentation de *Tannhäuser* qui peut compter parmi les meilleures de l'année. Sous la direction vibrante de M. Rabaud, avec M^lle^ Demougeot, Elisabeth d'une pureté délicate et d'une musicalité exquise, M. Journet, Landgrave remarquable, M. Van Dyck enfin, qui a réellement surpris tout le monde par l'enthousiasme de jeunesse et l'extraordinaire puissance vocale dont il disposait, ce fut une soirée hautement artistique. Le rôle de Tannhäuser a toujours été un de ceux que M. Van Dyck (qui l'a d'ailleurs étudié à Bayreuth) incarne le plus complètement et avec le plus de bonheur : le caractère de ce chevalier aux passions excessives, aux impressions constamment impulsives et irraisonnées, est rendu par lui avec une éloquence spontanée dont l'effet est énorme ; et vocalement, la tessiture même du rôle, le premier de ces rôles de ténor qu'a créés Wagner, invariablement dans le registre du « vrai » ténor de force, met en relief, dans sa vibrance la plus chaude, cette énergie éclatante qu'il possède à un si haut degré.

On n'a pas assez remarqué — soit dit en passant, pour répondre à quelques questions qui m'ont été posées — que Wagner, en écrivant ses rôles de ténor dans la tessiture que l'on sait, n'innovait rien et ne faisait que rester fidèle à la tradition allemande et italienne, celle du *Freischütz* ou de *La Norma*. Ouvrez un traité de chant vraiment historique, comme celui de Faure, vous y lirez que la voix de « fort-ténor », ténor serio ou *di forza*, la plus puissante de toutes, « ne dépasse pas le *la* », voire le *la* bémol, normalement. C'est une déformation, due à Duprez, et qui n'a que trop fait école, qui a déplacé vers l'aigu, « au détriment du grave », la voix des ténors de force. Wagner ne s'est jamais soucié de ces voix factices, toujours incomplètes ; et comme il a bien fait ! H. de C.

**Concerts Colonne.** — La seconde audition (160^e^) de *La Damnation de Faust* a été encore l'occasion d'un beau succès pour M^me^ Litvinne, d'une émotion si pénétrée, et pour M. Huberdeau, dont on ne se lassait pas d'applaudir la belle diction. Faust fut cette fois M. Granier, qui a dit avec goût et finesse les passages délicats, et avec éclat les passages aigus, mais avec moins de solidité dans le médium.

Rien de plus à ajouter. Mais nous pouvons en profiter pour faire un peu de statistique intéressante

à propos de l'œuvre et de M. Colonne. M. Charles Malherbe semble nous y inviter, dans sa substantielle notice du programme où sont retracées toutes les étapes de *La Damnation*, soit du vivant de Berlioz, entre 1846 et 1868, soit après lui, à Paris, par fragments d'abord, de 1869 à 1876, intégralement enfin depuis 1877. Le total de ces exécutions complètes, à Paris, est, à l'heure actuelle, de 200 tout juste, ainsi décomposées :

Berlioz (1846), 2; Pasdeloup (1877 —), 7; Colonne (1877 —), 160; Lamoureux et Chevillard (1884 —), 22; divers (à l'Opéra et au Trocadéro , 9.

Incidemment, M. Malherbe cite quelques-unes des critiques les plus acerbes adressées à l'œuvre de Berlioz au temps de son apparition. Il faut distinguer cependant. Ainsi il est évident que le passage d'Otto Jahn, en 1855, ne s'applique pas à la partition, mais au livret, et il faut avouer qu'à tous les points de vue, mais au point de vue allemand surtout, la façon dont Berlioz a « arrangé » l'admirable poème de Goethe, n'est pas défendable. Que dirions-nous d'un musicien allemand qui eût traité de la sorte un des chefs-d'œuvre de nos poètes ou de nos dramaturges? La pensée même de Goethe, la raison d'être de son Faust, est radicalement faussée par cette damnation inventée par Berlioz pour se fournir un sujet de course à l'abîme et de chœur infernal. Le personnage de Marguerite est réduit à rien. Les étudiants et les soldats n'ont que faire dans cette action intime, etc., etc. Passons.

Mais pour en revenir à l'historique de l'exécution par l'orchestre de M. Colonne et sous sa direction, je ne crois pas que la liste des divers interprètes ait été relevée encore. Grâce à mes notes et avec l'aide de M. Petitjean, le diligent secrétaire de l'Association, j'ai pu en établir les éléments que voici :

(*N.-B.* — Pour éviter d'accumuler les chiffres, les années sont désignées ici par une seule date, généralement la seconde; en réalité ce sont les saisons qu'il faudrait indiquer (1876-77, 77-78, 78-79, etc.). Les noms en italique sont ceux des artistes qui ont chanté plusieurs années.)

Faust. — Prunet (1877); *Talazac* (1877, 78, 90); *Villaret*, fils (1878, 79, 83); *Lamarche* (1880, 81); Stéphanne (1882); *Engel* (1883, 91, 95); *Vergnet* (1884, 87, 90, 93, 95); Lubert 1885); Clodio (1886); Mauguière (1893); Laurent (1894); Le Riguer (1895); Dantu (1895); *Cazeneuve* (1896-1909); F. Lemaire (1909); Van Dyck (1909); Granier (1909).

Méphisto. — *Lauwers* (1877-9); Claverie (1881); *Auguez* (1890-96-1900); Dufriche (1892); *Fournets* (1893-95); *Lorrain* (1894-95); *Challet* (1898-99); *Ballard*(1900-02); *Daraux* (1903-06); *Sigwalt*(1904-08); Dangès (1908); Renaud (1909); Huberdeau (1909).

Marguerite. — Duvivier (1877); *Vergin* [Colonne] (1878-81); *Car. Brun* (1882-84); Lévy (1885); Durand-Ulbach (1886); *Tanesi* (1887-99); *Krauss* (1888-90); *Pregi* (1891-1906); *Auguez de Montalant* (1896-97); Bréval (1907); Grandjean (1908); Mayrand (1909 ; Litvinne (1909).

Les « records » sont tenus par Cazeneuve (quatorze ans), Lauwers (quinze ans) et Marcella Pregi (seize ans).

J'ajoute, pendant que j'y suis, que les interprètes des exécutions de l'orchestre Lamoureux ont été Van Dyck (1884-6 et 1903), Blauwaert (1884-6) et Mme Bruner-Lafleur (1884-6). H. de C.

**Concert Lamoureux**. — Bonne exécution de l'allègre symphonie en *ré* majeur, de Beethoven, Le « larghetto » est joué *con amore*, et le dernier « allegro » un peu trop vite pour le goûter pleinement. On en reste ébloui. Par contraste, une page de *Fervaal* apaise, enchante et délie : c'est la délicate « introduction » du premier acte. Une sensation de continuité berceuse, un enveloppement doux de la sonorité ; semblable à l'emprise de la Nature sur l'âme qui ne se défend plus. Ces secondes obstinées avec, parfois, des étirements souples de sixtes, ont des câlineries singulières ; elles entêtent comme les chauds parfums des jardins de Guilhen. Dans l'œuvre de M. Vincent d'Indy, le maître austère, ce prélude semble unique.

En première audition : le *Tsar Saltan*. Si le Tsar m'était conté, j'y prendrais un plaisir extrême ; c'est celui que nous offre aujourd'hui M. Rimsky-Korsakow. Sachez donc que le Tsar Saltan part pour la guerre. C'est un joyeux départ ; j'ai cru qu'il s'en allait à la foire de Nijni-Novgorod, mais non, c'est à la guerre ; et, là-dessus, le compositeur s'amuse à nous le peindre. Sonorités inattendues, rencontres piquantes de timbres, féérie orchestrale. Deuxième acte : La tsarine, méchamment accusée de torts affreux, est mise à l'eau « dans un tonneau », avec son nouveau-né. Episode dramatique. L'orchestre roule des flots sombres ; la vague ondule, gronde et mugit ; les grandes plaintes du large se mêlent au désespoir de la reine ; tout est triste, mais c'est la tristesse du pays des fées; avec des dessous d'or et d'argent. Dernier acte. La reine est dans une île enchantée. Son fils, devenu jeune homme, épouse une belle princesse magicienne. Elle lui fait cadeau d'un écureuil merveilleux qui transforme les noix en émeraudes ; ô précieux écureuil ! Le tsar ayant ouï ces merveilles fait le voyage de l'île, où il retrouve sa femme et

son fils. Et la musique? direz-vous. Elle est de Rimsky-Korsakow ; n'est-ce pas tout dire. Adroite au suprême degré, chatoyante, scintillante; une fête, un régal, un continuel divertissement pour l'oreille.

Pas de bonne séance sans Wagner. Premier acte de la *Walkyrie* avec M. Imbart de la Tour, ténor à l'articulation excellente, à la diction dramatique et sûre. La ravissante Mme Jeanne Ramay lui donnait la réplique. Elle fut une exquise Sieglinde, charmeuse, d'une séduction irrésistible. Si ces deux artistes furent rappelés et fêtés, M. Chevillard et son bel orchestre recueillirent d'unanimes, d'inlassables et mérités applaudissements. Pour terminer le concert, exécution fulgurante de la *Chevauchée des Walkyries*... sans les Walkyries. Bonheur sans mélange. De nouveau les bravos partent; nous ne comptons pas les rappels.

M. DAUBRESSE.

— Au Salon d'automne, le mardi 19 octobre, a eu lieu une séance consacrée entièrement à la mémoire du regretté compositeur Albeniz, avec le concours de Mlles Selva et Anna Vila. Grand succès.

Le vendredi 22 octobre nous avons entendu un poème pour quatuor à cordes de Paul Dupin. Cette œuvre a été chaleureusement accueillie. Il serait bien difficile de dire à quelle école se rattache l'art de Paul Dupin. Ce compositeur, qui naguère encore était employé à la gare Saint-Lazare, n'a travaillé avec personne et cependant il a le sens de la forme, sa musique a des élans qui dénotent un musicien de race et la sonorité des quatre instruments est très belle. Le Quatuor Parent a exécuté ce poème dans la perfection.

A la même séance nous avons entendu six ravissantes mélodies « Crépuscules d'automne » de Louis Aubert. S.

— Au Conservatoire : par suite de divers décrets ou arrêtés, M. Staub a été nommé professeur de piano (classes d'hommes) en remplacement de M. Risler, démissionnaire; le nombre des classes de chant a été réduit de dix à neuf; le conseil supérieur d'enseignement, section des études musicales, a reçu trois nouveaux membres pris dans le sein du Conservatoire : MM. Risler, Leroux et Dubulle, et trois pris en dehors : Mme Rose Caron, MM. Planté et Delmas.

— M. Albert Renaud vient de faire entendre à M. Villefranck, directeur de l'Opéra de Nice, la partition de *L'Eventail*, ballet avec chœur, en trois tableaux, de MM. C. de Roddaz et E. Van Dyck. M. Villefranck a reçu l'ouvrage, qui sera monté en février prochain et formera spectacle avec les reprises de *Werther* et de *Samson et Dalila*. L'auteur dirigera la première représentation de son œuvre.

— L'Académie des beaux-arts vient de choisir, parmi les œuvres des pensionnaires de composition musicale sortant de la Villa Médicis, celle qu'elle fera exécuter cette année par l'orchestre du Conservatoire. Le pensionnaire est M. Marcel Rousseau, fils de Samuel Rousseau; les œuvres choisies : un scherzo sur des chansons enfantines; l'*Adoration des mages et des bergers*, solo de ténor et chœur; des *Esquisses berrichonnes*, et un *Requiem* pour chœur et orchestre. Et l'orchestre sera conduit par M. Messager, ainsi qu'en ont exprimé le vœu tous les membres de l'Académie des beaux-arts.

— La Société J.-S. Bach (administration, rue Méchain, 9bis), sous la direction de M. Gustave Bret, donnera cet hiver à la salle Gaveau, quatre grands concerts d'abonnement avec orchestre et chœur qui auront lieu les vendredis 26 novembre, 17 décembre, 11 février et 29 avril, pour lesquels elle s'est assuré le concours des solistes français et étrangers les plus réputés. Le premier programme est consacré à l'oratorio de *Noël;* viendront ensuite des œuvres de musique profane, la deuxième partie de la messe en *si* mineur et des cantates religieuses.

Comme par le passé, la veille de chaque concert aura lieu, à 4 heures, une répétition publique.

— La maison A. Durand et fils annonce d'ores et déjà quatre concerts d'orchestre de musique française moderne, salle Gaveau, les 16 et 23 février, 2 et 9 mars prochains, sous la direction des auteurs. Ce sont des œuvres de Saint-Saëns, d'Indy, Dukas, Aubert, Debussy, Rhené-Baton, Ducasse, Ravel, Witkowski et Caplet.



# BRUXELLES

## LE THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

a repris cette semaine *Orphée* et *Armide*, en vue de la réalisation du cycle Gluck, qui sera l'une des manifestations d'art les plus intéressantes de cette saison.

Orphée, c'est, comme l'an dernier, Mme Croiza. Mais cette artiste cherche constamment à faire mieux, et si belle que fût son interprétation de la saison passée, elle a trouvé le moyen de se rapprocher encore de la perfection. La composition du personnage, plastiquement et vocalement, a paru plus définitivement établie, le geste ayant, dans sa concision, une expression à la fois plus concentrée et plus forte, la voix dessinant toutes

les pages de la partition avec une gradation de nuances tenant peut-être compte davantage des grandes lignes du rôle. La réalisation de l'air du quatrième acte « J'ai perdu mon Eurydice... » fut, notamment, d'une construction superbe, à laquelle concouraient à la fois l'intensité de la voix, distribuée avec une sûreté merveilleuse, et les inflexions de mouvement. On a fait à la belle artiste, après chaque acte, un succès considérable.

M^lle^ Seroen, qui vient d'être souffrante, n'a pu donner toute la mesure de ses moyens dans le rôle d'Eurydice, qu'elle réalise avec beaucoup d'élégance.

M^lle^ Bérelly chante le rôle de l'Amour avec la méthode très sûre que l'on connaît, et qui s'est affirmée surtout dans le terzetto du quatrième acte, où les trois voix féminines s'harmonisaient délicieusement.

M^lle^ Beaumont dépense trop généreusement, dans l'Ombre heureuse, sa voix puissamment timbrée.

*Armide* a été donné samedi soir; nous en parlerons la semaine prochaine. J. BR.

— Rappelons que jeudi, à 1 1/2 heure a lieu la première matinée d'*Armide* et que samedi, M. Anton Van Rooy, chantera dans un concert de l'après-midi au théâtre, une belle série de *Lieder* de Schubert et de Schumann, ainsi que deux grandes pages de Wagner.

**Concerts Populaires.** — C'est par un magnifique début que s'est ouverte la quarante-cinquième année des Concerts Populaires. La première partie de l'audition surtout fut une source de jouissances absolues, qui commencèrent avec la ravissante symphonie en *ré* de Haydn placée en tête du programme. Après son début grave, presque solennel, quelle gaîté aussitôt, et quel sourire incessant dans cette œuvre, jusque dans l'*andante* qui est comme un long menuet d'allure très ralentie. Au reste, d'un bout à l'autre de la symphonie, c'est une musique bienveillante, saine, joviale, simple d'expression et de sentiment, d'émotion plus tendre que profonde et qu'on aime infiniment à réentendre. M. Dupuis en a particulièrement soigné l'exécution, nuancée, rythmée, précise à souhait.

Venait ensuite le lumineux concerto en *mi* de Beethoven, presque une symphonie pour piano et orchestre! Le grand virtuose, M. Emil Sauer en a donné une interprétation très personnelle, d'une haute intellectualité plutôt que d'une profonde émotion, d'une clarté remarquable et d'une belle sonorité; ajoutons que l'orchestre y répondait merveilleusement. M. Sauer, en virtuose et en poète du clavier, nous a encore fait entendre différentes petites pièces de Mendelssohn, Saint-Saëns et Chopin; dans le Nocturne en *fa* mineur de ce dernier, trop de fantaisie cependant, notamment dans cet accompagnement si égal de la main gauche dont M. Sauer brise totalement le rythme original; l'effet nouveau est joli sans doute, très doucement berceur, mais... ce n'est guère de Chopin. En *bis* le pianiste a joué une charmante petite chose, brillante et de beaucoup d'esprit qui m'a tout l'air d'être une de ses propres inspirations. Le succès du virtuose a été, en tout cas, très grand et mérité.

Encadrant ces pièces pour piano, l'orchestre nous donna encore la *Faust-Ouverture* de Wagner, seul fragment composé par le maître pour la symphonie qu'il projeta en 1840 sur ce sujet. L'immense inspiration de *Faust* qui s'exprime dans cette page orchestrale n'était qu'un prélude, lointain encore, à l'infinie *Sehnsucht* qui imprègne tout *Tristan*. Certains thèmes et passages chromatiques sont fort ressemblants et la comparaison ne manque pas d'intérêt.

Le concert s'est terminé par la suite d'épisodes variés, pleins de mouvements, de rythmes et de sonorités pittoresques qui constituent le *Caprice espagnol* de Rimsky-Korsakow. Tout cela fut remarquablement mis au point par M. S. Dupuis et exécuté à souhait par le bel orchestre des Concerts Populaires. M. DE R.

— La nouvelle société n'est guère en progrès. M. Van Dam continue à donner des exécutions incolores de toutes les œuvres auxquelles il s'attaque. Il y avait plus de correction jeudi, mais pas plus de vie.

On ne peut s'imaginer combien c'est angoissant d'entendre un tel orchestre, nullement discipliné, qui presse et ralentit les mouvements, hésite dans les entrées, modifie les rythmes, lorsqu'il doit accompagner un artiste de la valeur de M. Jacques Thibaud. Quatre ou cinq fois, dans le concerto de Beethoven, il y a eu des retards imprévus, des « rallentendos » inédits et des « accélerandos » furieux pour rattraper le temps perdu. Au milieu de cet ensemble hétéroclite, le pauvre violoniste a su rester un modèle d'élégance et de charme que Bruxelles connaît et applaudit. Son interprétation de Beethoven a été délicieuse ; on peut comprendre ce concerto d'une façon plus énergique, comme Ysaye, ou plus sobre, comme Kreisler, mais comme souplesse et perfection, on ne peut demander plus.

Malheureusement dans un concerto il y a l'or-

chestre qui a son mot à dires et quand il bégaye aussi lamentablement que celui de M. Van Dam, l'œuvre n'existe plus. Les applaudissements — très nourris — ont été exclusivement au soliste, qui a donné en rappel le prélude de la suite en *ré* mineur de Bach.

Dans le concerto en *mi* majeur de Bach, M. Thibaud a récolté un succès pareil, et si M. Van Dam lui a serré la main avec effusion et reconnaissance, je crois bien que ce « shake-hands » manquait de cordialité de la part du violoniste, qui doit être peu habitué à de telles plaisanteries.

Pour finir, un conseil: puisque la société des « Concerts Classiques » peut faire venir des solistes d'un tel renom, qu'elle demande un jour le concours d'un véritable chef-d'orchestre, et le public viendra, car, quoi qu'on en dise, il ne se dérange plus guère pour les virtuoses.

RAYMOND MARCHAL.

— M. Francis Macmillen nous revenait mercredi après une assez longue absence. Il a toujours la même virtuosité et la même perfection de jeu : il a gagné comme sonorité, mais c'est toujours son point : faible dès que l'orchestre a un *tutti* un peu énergique, le violon se perd dans l'ensemble.

A part cette restriction, il a mérité les applaudissements que le public, trop peu nombreux, lui a accordés aussi bien dans Brahms que dans Goldmark et Saint-Saëns.

Le concerto de Goldmark, trop peu joué étant donné sa valeur, a produit un grand effet : les influences classique (Beethovenienne surtout) et slave s'y mélangent en un ensemble harmonieux; il y a dans la première partie des dialogues exquis entre le violon et cordes, bois et cors en sourdine; il y a l'inévitable fugue, qui ne manque pas d'allure, et des chromatismes chatoyants. L'andante est un « aria » très large et le finale, la partie la moins personnelle de l'œuvre pourtant, a valu à M. Macmillen un grand succès.

M. Georges Lauweryns a dirigé très bien l'orchestre d'accompagnement, il a un geste excellent, de l'autorité et du rythme. R. M.

— La première séance organisée par Mlle Olga Miles à l'Institut Musical de la rue de Florence, était consacrée à Beethoven. Après une courte causerie de M. Paul Cornez, nous avons eu le plaisir d'entendre pour la première fois un trio composé de trois jeunes artistes bruxellois, MM. Dochaerd, Van Neste et Kauffmann.

On ne peut que louer l'ensemble qu'ils ont réussi à former. C'est très fondu, les mouvements pris sont excellents; le *largo* du cinquième trio aurait pourtant gagné en intensité dramatique à être joué un peu plus lentement en prenant la double-croche comme unité dans un rythme de marche funèbre. Nous espérons que les trois artistes se feront bientôt entendre par le grand public.

Samedi ils nous ont fait entendre le quatrième trio en *si* bémol et le cinquième en *ré*. A part la restriction que nous avons faite plus haut, nous n'avons que des éloges à apporter : M. Kauffmann est un excellent pianiste, élève de M. De Greef, il a une jolie sonorité, un mécanisme excellent ; les grandes qualités de M. Dochaerd ont fait merveille dans ces deux œuvres et dans la sonate en *ré* majeur qu'il interpréta avec toute la fougue et la délicatesse désirables avec M. Kauffmann. M. Van Neste complétait un ensemble excellent.

Enfin — *the last not the least* — nous avons eu la très grande joie d'entendre Mlle Bas dans ce joli air du premier acte de Fidelio où les tons d'*ut* majeur et d'*ut* mineur alternent en un délicieux effet de contraste. La charmante cantatrice en a rendu tout le charme et, en pleine possession de tous ses moyens, elle a été l'interprète rêvée du joli rôle de Marcelline. Dans deux lieders, *Je pense à toi* et l'*Absence*, elle a eu un joli succès bien mérité, encore que sa voix soit moins à sa place dans ce genre un peu sévère. R. M.

— Le premier concert Ysaye qui sera dirigé par M. Eugène Ysaye, aura lieu à la salle Patria, le 7 novembre prochain, à 2 1/2 heures, avec répétition générale, la veille, à 3 heures. M. Raoul Pugno y interprétera le concerto de Brahms et les *Djinns* de César Franck. Au programme symphonique figurent deux importantes « primeurs » : une symphonie de Théodore Dubois et une Suite de C. Debussy.

— C'est le 3 novembre qu'aura lieu en l'église du Sablon, la messe de Saint-Hubert que fait célébrer annuellement la Confrérie Noble de Bruxelles.



# CORRESPONDANCES

LA HAYE. — Le Concert hebdomadaire, donné par l'orchestre d'Amsterdam sous la direction de M. Willem Mengelberg nous a fait faire la connaissance d'une jeune pianiste française, Mlle Germaine Arnaud, élève du Conservatoire de Paris (classe Duvernoy). Douée d'un sentiment musical exceptionnel et possédant une technique idéale, Mlle Arnaud a triomphé par une exécution magistrale du concerto de Chopin et des variations

symphoniques de César Franck. L'orchestre nous a donné une première audition de *Saugefleurie* de Vincent d'Indy, une œuvre qui n'a pas été, et pour cause, du goût de notre public.

Pour les débuts de la troupe de Grand-Opéra au Théâtre Royal Français, on nous a fait assister à une assez bonne reprise de *la Juive*, avec Mme Ariès dans le rôle de Rachel. Très grand et bien mérité à été le succès, remporté dans les rôles de Carmen et de Léonore, dans *la Favorite*, par notre galli-marié, Mme Bourgeois, une artiste très intelligente, douée d'un beau talent musical et dramatique et d'un tempérament chaud et vibrant. Très favorable aussi est l'impression faite par le ténor M. Dister, un Don José comme nous n'en avons pas vu un ici depuis des années. La belle voix de M. Daram manque le timbre métallique nécessaire pour le rôle d'Escamillo. Un nouveau ténor, M. Amoretti, vient de débuter dans *la Favorite*. C'est un excellent artiste, bon comédien, la à voix bien développée, surtout dans le registre élevé.

Une soirée musicale très intéressante a été celle donnée par MM. van Isterdael et Textor, qui nous ont fait grand plaisir avec l'exécution de trois sonates de Bach, de Brahms et du compositeur anglais Villiers Stanford. Nous avons admiré le avec talent lequel M. van Isterdael jouait la viola da gamba dans la sonate de Bach.

Nombreux sont les concerts privés et les soirées de musique de chambre. Parmi les plus intéressants il faut citer avant tout le concert du Dr Wüllner, qui nous a chanté des *Lieder* nouveaux et inconnus de Sinding et d'Oscar Posa. Accompagné dans la perfection par notre compatriote, le pianiste Coenraad Bos, son succès a été grand. Très beau également était le concert d'église, donné par les dames Noordewier. Reddingius et de Haan-Maniforges avec le concours de M. Anton Verhey.

M. René Brancour, le savant conservateur du musée du Conservatoire à Paris, a donné ici une conférence pour les membres de l'Alliance française. Comme sujet il avait choisi : « Le sentiment musical dans la littérature française au XVIIe siècle. » Le nombreux auditoire a suivi le spirituel causeur avec beaucoup d'intérêt.

LILLE. — La saison musicale s'ouvre à Lille d'une façon précoce ; les débuts promettent d'ailleurs d'en être très brillants. La Société des Concerts Populaires inaugurait dimanche la série des auditions de cet hiver. L'orchestre, profondément remanié et meilleur que l'an dernier, a donné une exécution très satisfaisante de la *première symphonie* de Beethoven. M. Cortot, son excellent chef, a l'intention de nous faire entendre successivement les Neuf, en suivant l'ordre chronologique.

Mme Caponsacchi Jeisler a été très applaudie à ce concert. Elle a interprété, en remarquable virtuose, le *Concerto* de Dvorak, œuvre intéressante et variée, parfois un peu touffue, dont elle a mis en valeur le charme poétique et la douceur rêveuse. En soliste, elle donnait un *Adagio* de Bach et la fameuse *Sonate* de Locatelli.

Une jeune pianiste lilloise, Mlle Germaine Meyer, faisait apprécier une technique solide et brillante dans la *Rapsodie d'Auvergne* de Saint-Saëns. L'orchestre concluait par la *Bourrée Fantasque* de Chabrier, originale à l'excès, avec ces déchanchements de rythmes et ses bizarreries de timbres, au demeurant fort curieuse à écouter. A. D.

VERVIERS. — Le premier concert de la Société d'Harmonie s'est donné le 20 courant avec le concours de Mlle Suzanne Chantal, cantatrice, premier prix du Conservatoire de Paris et de M. L. Angenot, professeur au Conservatoire de La Haye.

Dans l'air du *Billet de Loterie* de Nicolo, Mlle Chantal a fait apprécier une jolie voix, de timbre suffisamment étoffé, qu'elle manie avec infiniment d'aisance. L'air de *Thésée* de Lully et la *Sérénade* de Strauss ont confirmé l'impression très favorable qu'elle avait faite tout d'abord et le public, qui l'a longuement applaudie, réclama un *bis* avec insistance.

La sûreté, la fermeté, la noblesse et la gravité du style dans lequel notre concitoyen le violoniste Angenot nous joua la *Fantaisie Ecossaise* de Max Bruch, nous l'ont révélé, une fois de plus, artiste probe et soucieux de l'œuvre interprétée. Il fit valoir en outre l'ampleur de son phrasé dans l'*Adagio* de Ries et la perfection de sa technie dans la *Mazurka mélancolique* de Hillier.

La huitième symphonie de Beethoven, l'une des plus rarement entendues ici, apportait un attrait particulier au programme purement symphonique. Sous la souple direction de M. L. Kefer, l'orchestre y parut très à l'aise et il convient de lui rendre hommage pour le fini et le souci des nuances qu'il apporta dans les exécutions au cours de cette soirée.

Le *Cortège héroïque* de Vreuls, page de belle allure, vibrante, d'orchestration un peu massive, et l'ouverture de *Hermann et Dorothée* de Schumann, complétaient la partie symphonique. H.

# NOUVELLES

— Nous connaissons enfin le programme de la Scala de Milan pour la saison prochaine : programme qui est bien loin d'être parfait, car le déficit de la dernière année (265,000 francs !) pesa sur toutes les décisions prises par M. Mingardi, directeur artistique, et M. Vitale, chef d'orchestre.

On rouvrira le 19 décembre avec *la Walkyrie* de Wagner. Trois jours après, première représentation de *Médée;* cet opéra de Cherubini n'a jamais paru sur une scène italienne. *La Walkyrie* sera interprétée par Mmes Tscherkassky, Pasini-Vitale et Frascani, et par MM. Vaccari, Challis et Brondi; *Médée*, par Mmes Mazzoleni, Cannetti et Frascani, et par MM. Castellani et De Angelis.

On donnera après *la Somnambule*, de Bellini, avec Mme Storchio, MM. Giorgini et Brondi; *l'Africaine* de Meyerbeer, avec Mmes Mazzoleni et Cannetti, MM. Bassi, Viglione-Borghèse et De Angelis; *la Damnation de Faust*, de Berlioz, avec De Luca; *Rhéa*, de M. Samara, avec Mme Giachetti; *Marguerite*, nouveau drame lyrique de M. Bruggeman, un Hollandais qui n'est pas encore connu en Italie. La direction de la Scala doit enfin choisir un huitième opéra, d'accord avec l'éditeur Sonzogno.

Pendant la semaine sainte, le maestro Vitale dirigera aussi le *Stabat Mater*, de Rossini.

On a affiché enfin le ballet *Pietro Micca* de Manzotti, qui sera dirigé par M. Angelo Fumagalli. Premières danseuses : Mlles Olga Préobrajensky, Rosa Galli, Laura Cerri. Chorégraphes : MM. Coppini et Dell'Agostini.

— Miss Mary Garden a quitté Paris mercredi dernier et s'est embarquée le même jour sur l'*Atlantic* pour New-York. Elle y débutera le 13 novembre, au Manhattan Opera, en chantant *Thaïs* avec M. Renaud. Elle chantera encore sur la même scène *Salomé*, *Sapho*, *Le Jongleur de Notre-Dame* et *Grisélidis*.

La célèbre artiste terminera ses représentations à New-York le 30 mars. Elle repartira presque aussitôt pour l'Europe et fera sa rentrée devant le public de l'Opéra en créant *Salomé* devant les Parisiens.

Un rédacteur du *Figaro* a eu l'occasion de s'entretenir quelques instants, avant son départ, avec Miss Mary Garden. Elle lui a confirmé la nouvelle de sa conversion au catholicisme, mais, contrairement à ce que quelques-uns ont dit, Miss Mary Garden, qui est protestante, ne fera sa profession de foi dans sa religion nouvelle qu'à son retour à Paris. C'est la *Salomé* de Strauss qui a opéré en elle ce mouvement vers le catholicisme.

— La première représention du nouvel opéra d'Eugène d'Albert, *Izeyl*, aura lieu le 6 novembre, au théâtre de Hambourg. Le sujet, emprunté à l'œuvre d'Armand Sylvestre et d'Eugène Morand, que M. Rudolf Lothar a transformé en livret, raconte une aventure de la courtisane indienne Izeyl, qui vivait il y a bien longtemps, environ six cents ans avant J.-C.

— Au cours de cette année, le théâtre tchèque de Prague représentera plusieurs œuvres nouvelles de compositeurs nationaux, notamment : *L'idée du peintre* de M. O. Zich, *La Sauvage Bara* de M. Adolphe Piskacek, *Krakonos* de M. Bogumil Vendler et *Germinal* de M. Henri von Kaan.

— La direction du théâtre de Palerme annonce qu'elle représentera, au cours de la saison, *La Damnation de Faust* de Berlioz, *Thaïs* de Massenet, *Amica* de Mascagni, *La Tosca* de Puccini, *Tannhäuser* de Richard Wagner et une œuvre nouvelle du maëstro Giordano, *Mese Mariano*.

— Le théâtre social de Trente organise aussi, cette année, une saison de carnaval. La direction annonce entre autres, des représentations de *Lohengrin* de Richard Wagner, de *Madame Butterfly* de Puccini et *Loreley* de Catalani.

— On célébrera prochainement à Munich le cinquantenaire de la mort de Louis Spohr en exécutant dans un grand concert, entre autres œuvres du compositeur, l'ouverture de *Faust*, un concerto pour violon et une symphonie en *ut* mineur.

— La Faculté de philosophie de l'Université de Vienne ayant fait valoir qu'il était de toute nécessité de créer une chaire de diction pour les élèves des cours de droit et de philosophie, le gouvernement autrichien a nommé professeur de récitation à l'Université Mme Olga Lewinsky, du théâtre de la Cour.

— L'exposition d'instruments de musique et de technique musicale tenue à Leipzig, en juin dernier, à laquelle les plus grandes maisons avaient participé, n'a donné aucun résultat commercial. Les organisateurs reconnaissent aujourd'hui que les expositions de ce genre ont fort peu d'attrait pour le public et que les grands sacrifices d'argent qu'elles exigent ne sont nullement compensés par le profit qu'elles apportent.

— On a inauguré ces jours-ci à Talla, dans le Casentin (Italie), une stèle en l'honneur de Guy

d'Arezzo, l'inventeur de la notation musicale, au lieu dit la Castellacia, où serait né le célèbre moine du XIe siècle. Pendant les fêtes qui célébreront en 1911 le cinquantenaire de l'Italie moderne, on projette de placer également une pierre commémorative à l'abbaye de Pompose, où Guy d'Arezzo accomplit sa réforme.

— Les festivals se continuent en Angleterre : cette fois c'est dans la petite ville de Southport que pendant quatre jours, du 13 au 16 octobre, l'orchestre Hallé et les chœurs de M. Arthur W. Speed, sous la direction de différents chefs, ont donné un choix d'œuvres tout-à-fait intéressantes.

On ne conçoit guère en Angleterre de cérémonie musicale sans sir Edward Elgar : c'est par son oratorio *The Kingdom* (le Royaume) que le festival a débuté. Cet oratorio est, on le sait, un fragment de la série encore inachevée que l'auteur du *Rêve de Géronstein* a entreprise en l'honneur des apôtres, de leurs efforts et de leur triomphe. Le sujet du *Kingdom* n'est pas du tout dramatique; c'est un simple tableau des progrès de la foi nouvelle à Jérusalem, après la mort de Jésus-Christ.

Les solistes habilement choisis (Miss Agnès Nicholls, Miss Keir; MM. Gervase Elwes, l'admirable ténor, bien connu à Bruxelles et Herbert Brown) ont été admirables d'un bout à l'autre.

La seconde journée, la moins intéressante, avait un programme un peu bizarre où Weber voisinait avec M. Havergal Brion, Wagner avec Walford-Marris, et Saint-Saëns avec sir Hubert Parry. Le troisième concert était exclusivement anglais et la dernière, performance comme disent les Anglais, était consacrée à l'inévitable *Messie* de Hændel, dirigé par M. Coward.

— On vient de publier à Berlin une édition de la partition d'*Elektra*, de M. Richard Strauss, réduite pour petit orchestre, afin que l'ouvrage puisse être joué sur des scènes de moindre importance.

— Le Conservatoire de musique de Luxembourg est dirigé depuis plusieurs années et à la satisfaction générale des grands-ducaux par un Belge, M. Vreuls.

Dernièrement, la place de chef de la musique militaire grand-ducale a été mise au concours. Plus de soixante concurrents, la plupart Allemands et quelques-uns Français, s'étaient fait inscrire. C'est encore un Belge, M. Mertens, de Louvain, qui, après de très brillantes épreuves, a obtenu la place.

— L'exode des artistes européennes vers l'Amérique recommence. L'Opéra de Berlin va être privé, comme la saison précédente, de sa principale artiste lyrique, Mlle Emmy Destinn. La grande cantatrice s'est en effet embarquée pour l'Amérique, où elle doit débuter le 15 novembre, à l'Opéra de New-York, dans *Gioconda*.

En mai 1910, Mlle Destinn rentrera à Paris avec la troupe italienne du Metropolitan Opera House et s'y fera entendre. En juin et juillet elle fera la saison à Covent-Garden.

— Au concert du 3 novembre prochain, à la Société Royale de Zoologie, à Anvers, on exécutera entre autres les œuvres suivantes du distingué compositeur Louis Delune : *Symphonie chevaleresque* en quatre parties; Concerto pour piano et orchestre (joué par l'auteur); Poème pour violoncelle et orchestre (Mme Jeanne Delune).



# BIBLIOGRAPHIE

STAN GOLESTAN. — *Dix chansons populaires roumaines*, pour chant et piano. — Sonate en *mi* bémol majeur pour piano et violon. — Paris, Gallet, éd.

La sonate originale et colorée dont voici l'édition est celle qui a été exécutée au cours de la saison de 1908, aux Soirées d'art, par MM. Enesco et Dumesnil : on n'en a pas oublié la saveur très attachante. Le joli cahier de chansons (avec couverture poétique de Félix Fournery) piquera surtout très vivement la curiosité : tirées de thèmes populaires en Roumanie, ces mélodies de genres très différents, naïves ou gaies, ironiques ou passionnées, ont été harmonisées par le délicat musicien avec une adresse qui fait bien ressortir leur pittoresque et leur vivacité de rythme. Elles sont publiées ici avec les deux langues, roumaine et française, de manière à conserver l'exact aspect de leurs sonorités originales, tout en nous en laissant comprendre le sens. C.

— M. Amédée Reuchsel s'est donné comme une spécialité en relevant du discrédit que trop souvent les atteint les différentes variétés de la musique concertante de chambre. On sait qu'il a été récemment encouragé dans cette voie par le prix Chartier. Voici de lui (chez Lemoine, éd., à Paris), un *Sextuor pour piano, flûte, hautbois, cor et basson*.

Cette œuvre saine et forte se compose d'un premier allegro brillant, de forme classique, d'un scherzo pétillant d'esprit, et d'un finale dont la coupe est nouvelle, car il comprend un andante

appassinato, une fugue à six voix et une vibrante péroraison où reparaît le thème de l'allegro. Ce sextuor, qui a d'ailleurs le mérite de bien mettre en valeur les instruments, sera joué cet hiver par la Société Moderne des instruments à vent. — Le quatuor en *ré* mineur, à cordes, du même compositeur, doit paraître également, mais après l'audition qu'en doit donner le quatuor Oberdoerffer.

C.

JAAK OPSOMER. — *Zes Liederen*, 3de Reeks. Ed. Bouchery, Anvers.

Le compositeur flamand, M. J. Opsomer vient d'ajouter aux deux séries de mélodies déjà parues, une troisième suite de *Lieder*, dans le même style que les précédents.

Comme beaucoup de chansons de nos compositeurs flamands, celles-ci ont un caractère de simple et saine inspiration qui les rapproche presque davantage de la forme populaire que de la forme savante, — ce qui n'est pas un reproche — car de ces pages simples se dégagent un charme immédiat et une grande sincérité qui ne sont pas un des moindres mérites du lyrisme musical. Les accompagnements sont simplement harmoniques et d'une jolie sonorité et les textes de différents auteurs flamands se prêtaient fort bien au revêtement musical que M. Opsomer leur a donné.

*Contribution à l'Histoire de la symphonie post-Beethovenienne*, par PAUL MAGNETTE.

Ce travail très consciencieux de notre collaborateur n'est qu'une préface à une œuvre plus importante : c'est une liste très complète (nous n'y avons relevé, pour notre part, dans un examen d'ailleurs rapide, aucune erreur ou omission) de tous les symphonistes de 1824 à 1909 avec dates de naissance et de décès et indication du nombre des symphonies. Une étude approfondie et systématique suivra et nous pouvons l'attendre avec confiance. Dès maintenant le petit travail d'érudition de M. Magnette peut rendre les plus grands services.

R. M.

# NECROLOGIE

Lundi dernier est mort à Bruxelles, où il ne comptait que des amis, le violoncelliste Joseph Jacob, professeur de la classe au Conservatoire royal de Gand et ancien violoncelle solo du théâtre de la Monnaie et des Concerts populaires. C'était un instrumentiste remarquable, au son d'une ampleur magnifique. Joseph Jacob avait fait partie aussi du quatuor fondé par Ysaye avec MM. Crickboom et Van Hout, et il se fit entendre à Paris, Londres, etc. avec ce groupe, qui n'eut malheureusement pour l'art qu'une durée éphémère. Joseph Jacob était très doué pour la composition. Il laisse un concerto pour violoncelle et orchestre qui fut joué naguère, non sans succès, aux Concerts Ysaye, et des pièces pour hautbois qui sont charmantes. Le théâtre de la Monnaie a donné de lui deux ballets gentiment troussés.

Joseph Jacob était né en 1865 à Liége, où il avait fait ses études, et il était venu ensuite se perfectionner à Bruxelles dans la classe de violoncelle de Joseph Servais.

Les funérailles ont eu lieu mercredi matin.

Avant la levée du corps, M. Emile Mathieu, directeur du Conservatoire de Gand, a apporté à l'artiste les adieux de tous ses amis.

— A Paris, à l'âge de trente-deux ans, est mort subitement le ténor Godard, dont les récents débuts à l'Opéra avaient fait une certaine sensation. Il est mort subitement dit-on, à la suite d'un accident.

Né à Quaregnon, élève de MM. Tondeu (à Mons) et Demest (à Bruxelles), le ténor Godard avait obtenu son premier prix au Conservatoire de Bruxelles il y a quatre ans seulement. Présenté à l'Opéra par son ami et compatriote Dufranne, il avait débuté à Rennes, d'où il était allé à Marseille où il eut du succès. De Marseille il passa à l'Opéra où il eût un certain succès dans *Lohengrin*. La mort prématurée du jeune artiste est unanimement regrettée.

— Alfred Kalischer, un des plus érudits musicologues beethovéniens d'Allemagne, est mort subitement à Berlin le 6 octobre dernier. Né le 4 mars 1842 à Thorn, en Prusse, il fit ses études à Leipzig et se fixa ensuite à Berlin, où il se voua aux recherches documentaires musicales, au journalisme et à l'enseignement. Parmi ses travaux importants l'on peut citer : *Relations de Beethoven avec Berlin*, *Luther et la Musique*, *Lessing esthéticien musical*, *Musique et Morale*, *les Autographes de Beethoven à la Bibliothèque de Berlin*, etc. Mais le plus grand service que M. Kalischer ait rendu aux personnes qui s'intéressent à l'histoire musicale consiste dans la publication, en cinq volumes copieusement annotés, de la correspondance de Beethoven, aussi complète que le compilateur a pu l'établir. Cette publication a été l'objet de critiques nombreuses, parfois intéressées : elle constitue pourtant une source importante de renseignements, car son auteur a pu indiquer, grâce à de patientes recherches. les tenants et aboutissants des moindres lettres dans les faits de la vie de Beethoven.

— On annonce de Berlin, la mort d'une des personnalités les plus connues et les plus originales de Berlin, le baron Ferdinand von Strantz, ancien directeur de l'Opéra. Il avait quatre-vingt-sept ans.



# RÉPERTOIRE DES THÉATRES

## PARIS

OPÉRA. — Faust; La Walkyrie; Lohengrin; Rigoletto, Coppélia.

OPÉRA-COMIQUE. — Lakmé; La Tosca; Manon; La Princesse jaune; Le Roi d'Ys; Chiquito (première représentation).

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Les Huguenots; Le Prophète; La Dame blanche; Le Trouvère.

TRIANON-LYRIQUE. — LePardon de Ploërmel; La Femme à papa; Les Diamants de la couronne; Les P'tites Michu.

## BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La Favorite; Tannhäuser; Faust; Orphée, Une Nuit d'Ispahan; Madame Butterfly (première représentation); Armide.

# AGENDA DES CONCERTS

## PARIS

**Concerts Colonne.** — Relâche.

**Concerts Lamoureux** (salle Gaveau). — Dimanche 31 octobre, à 3 heures : Ouverture de Sakuntala (Goldmark); Symphonie héroïque (Beethoven); Au pays basque (Philipp); Concerto en *mi* bémol pour piano (Liszt), par M. Dumesnil; Scène de Roméo et Juliette (Berlioz); Ouverture du Vaisseau fantôme (Wagner). — Direction de M. C. Chevillard.

**Concerts Hasselmans** (salle Gaveau). — Samedi 30 octobre (et tous les samedis, à 3 heures).

**Salon d'automne.** — Concerts avec le Quatuor Parent, tous les vendredis, à 3 heures.

## BRUXELLES

**Dimanche 7 novembre.** — A 2 ½ heures de l'après-midi, en la salle Patria, premier concert d'abonnement Ysaye, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste. Programme : 1. Symphonie, première audition (Théodore Dubois); 2. Concerto pour piano et orchestre (J. Brahms), par M. Raoul Pugno; 3. Petite Suite, première audition (C. Debussy); 4. Les Djinns, poème symphonique pour piano et orchestre (C. Franck), par M. Raoul Pugno; 5. Espana (E. Chabrier).

Répétition générale, même salle, samedi 6 novembre, à 3 heures.

## ANVERS

**Mercredi 3 novembre.** — A 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Ed. Keurvels et avec le concours de M. Louis Delune (compositeur et pianiste) et Mme Louis Delune (violoncelliste). Programme : 1. Olympia, ouverture (Spontini); 2. Concerto pour violoncelle (G. Tartini); 3. Symphonie chevaleresque, en quatre parties (Louis Delune); 4. Concerto pour piano et orchestre (Louis Delune); 5. Poème pour violoncelle avec accompagnement d'orchestre (Louis Delune); 6. Marche inaugurale (Aug. De Boeck).

**Mercredi 10 novembre.** — A 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de M. Mathieu Crickboom (violoniste). Programme : 1. Symphonie, nº 11 (Jos. Haydn); 2. Concerto en *sol* majeur pour violon et orchestre, première audition (Jos Haydn); 3. Ouverture, Nocturne, Scherzo, Danse des Elfes et Marche Nuptiale du « Songe d'une nuit d'été » (Fél. Mendelssohn); 4. Concerto pour violon et orchestre (Fél. Mendelssohn); 5. Athalie, cortège des Prêtres (Fél. Mendelssohn).

**Mercredi 10 novembre.** — A 8 ½ heures, à la Grande Harmonie, concert avec orchestre, donné par Mlle Jenny Meid, pianiste, sous la direction de M. Harold Bernard, chef d'orchestre de la Société instrumentale de Bristol.

**Jeudi 11 novembre.** — A 8 ½ heures, à la Grande Harmonie, récital de violon donné par le jeune violoniste aveugle Max Roger, âgé de onze ans.



# CHIQUITO, de JEAN NOUGUÈS

**à l'Opéra-Comique de Paris**

CHIQUITO, LE JOUEUR DE PELOTE, scènes de la vie basque, en 4 actes, poème de Henri Cain, musique de Jean Nouguès, le tout dédié à Pierre Loti, n'a aucun point de contact avec *Ramuntcho*, soit dit tout de suite pour couper court à tout malentendu. Chiquito est un « pelotari », comme l'autre, et le pays est le même, rien de plus. Une anecdote passionnelle, une rivalité de joueurs, un coin de village, une arrestation, une mort... telle est la matière de ces scènes, plus ou moins reliées entre elles, dont la succession dure quelques jours à peine, et dont le principal défaut est peut-être qu'elles sont plus humaines que caractéristiques, et, presque toutes, restent indépendantes du lieu et des mœurs qu'elles sont censées évoquer.

Le premier tableau, très court, c'est l'idylle : Chiquito et Pantchika se voient en secret dans un bois prochain, en toute innocence, au plein soleil et devant une madone rustique. Le berger Tapia, pourtant, met en garde son ami contre la haine d'Eshkerra, le frère de Pantchika, qui refusera certainement le mariage que les deux amoureux se promettent, et dont la violence est capable de tout.

Au second, voici le village basque, et sa place devant le « fronton » du jeu de pelote ; voici les propos des joueurs, et les danses, et bientôt une première querelle, car Eshkerra surprend Chiquito et Pantchika ensemble. Voici encore l'oncle de Pantchika, qui protège les amours de Chiquito, et voici Cattalin Etchemendy, la mère d'Eshkerra, violente et cupide comme lui, et capable de mettre sa fille en condition plutôt que de la donner à un Chiquito. Soudain, la partie de pelote s'interrompt à côté, des cris, des menaces retentissent ; Chiquito a été atteint à la tempe par un coup direct, volontairement traître, et Eshkerra, accusé par sa sœur même, échappe avec peine à la foule, tandis que Chiquito est porté à l'hôpital.

Le troisième tableau, qui suit de près cette scène, c'est l'intérieur de la famille Etchemendy ; la mère, hargneuse et entêtée, repousse toutes les observations de son beau-frère, qui plaide en vain la cause de sa nièce, et se retire en se moquant. Mais voici Eshkerra qui accourt, affolé, poursuivi, la rage sur la face. Devant les reproches indignés de Pantchika qui arrive aussi, il avoue son crime, mais sans remords, et sa mère le soutient. Cependant la maison est cernée ; en vain il fuirait; à peine a-t-il le temps de se cacher... Aux interrogations des amis de Chiquito, qui ont amené le maire et les gendarmes, Pantchika dénoncera-t elle Eshkerra ? Non, d'abord ; le cas est grave. Mais si on lui laisse entendre que Chiquito est mort ?... Elle se trahit, Eshkerra est découvert, arrêté, traîné en prison. Et la mère, outrée, folle à son tour, chasse sa fille en pleine nuit.

Enfin la toile se lève une dernière fois sur l'infirmerie d'un couvent de blanches religieuses. Pantchika a été arrachée, à moitié morte, à la mer où elle s'était jetée; elle dort méconnaissable, dans son lit blanc, entre les murs blancs et nus, devant l'autel, tout blanc de fleurs, de la Vierge du Rosaire. Près d'elle, épiant son réveil, sont Chiquito, qui est guéri, et l'oncle Etchemendy, paternel et bon. Celui-ci ne se fait guère d'illusions, mais Chiquito espère dans la joie qu'aura Pantchika qui le croit mort... Hélas ! la jeune fille n'a plus que le souffle ; elle jouit avec délices de cette minute de bonheur, elle évoque avec son ami les doux souvenirs d'autrefois; elle voudrait le retenir, le garder encore... Mais quand la porte s'est refermée, tandis que les nonnes en prières sont penchées vers l'autel, doucement, sans un cri, sa petite âme s'exhale.

Ces scènes sont charmantes tout d'abord, puis pittoresques et d'une couleur amusante, puis violentes et dramatiques, enfin d'une émotion presque pénible. L'exactitude en est sans doute absolue ; les mœurs sont farouches en pays Basque, je le sais. Seulement la vérité de l'observation ne suffit pas à rendre une pièce intéressante, et j'ai peur que celle-ci n'intéresse que de temps en temps. J'en dirai un peu autant de la musique, qui la suit pas à pas, et contribue avec fidélité à évoquer les mêmes impressions, mais qui reste généralement en surface, cherchant surtout ses effets dans des rythmes d'une grande variété, dans l'emploi de sonorités instrumentales à découvert, dans le tour mélodique des phrases vocales, aussi à découvert.

Le côté idyllique de l'anecdote est charmant, soit dans le cadre agreste du début et l'harmonieuse broderie où baigne le dialogue des amoureux inquiets, soit au dénouement, quand la harpe et le violoncelle soutiennent le réveil de la jeune fille et les flûtes ses souvenirs d'amour, quand, à de vagues rythmes de danses, succèdent les sons mélancoliques de l'angélus. L'impression de foule du second acte (le seul vraiment basque), les chœurs rythmés et les danses, légères et pimpantes, d'une mise en scène irréprochable (rehaussées par quatre gars du pays, dont la danse authentique est d'autant plus avenante et vraie qu'on voit très bien que ce ne sont pas des professionnels de la chorégraphie), toutes ces pages ont encore une très heureuse couleur. Il y a moins de musique proprement dite dans la violence des scènes très réalistes du troisième acte, si sombres, que la chanson ironique « du coq au poulailler », dont l'oncle Etchemendy raille sa belle-sœur, (et qui est d'un tour amusant) semble comme une touche trop vive, que rien n'amène et qui ne mène à rien. J'aime mieux l'apaisement de la fin, le désespoir sans issue de Pantchika chassée et qui s'éloigne, dans une vague d'harmonie qui a de la grandeur et que soulignent, comme à l'interlude qui a précédé cet acte, les phrases d'un violoncelle solo.

M. Jean Nouguès est surtout l'auteur de *Quo Vadis*, que nous entendrons prochainement au Théâtre-Lyrique de la Gaîté (après Nice); cette partition-là mettra sans doute plus en valeur ses qualités d'ampleur lyrique. C'est surtout pour les détails que celle de *Chiquito* me paraît recommandable.

On a fait un vif succès à plus d'une page et bissé au moins deux morceaux. On a aussi fêté sans réserve l'interprétation, qui ne laisse vraiment prise à aucune critique. Mme Marguerite Carré a vraiment surpris tout le monde par l'énergie dramatique et la vigueur vocale de sa Pantchika, à qui elle prête d'ailleurs sa grâce et son émotion coutumières. M. Francell a montré de la souplesse et de la décision dans Chiquito, dont il donne une impression très juste (pas cependant celle du *vrai* Chiquito, car il existe, et je sais qu'il parle même de venir à Paris pour se voir en scène, mais c'est un athlète, d'une carrure peu commune). Extrêmement juste aussi la silhouette de M. Vieuille, qui s'est taillé un gros succès personnel dans l'oncle Etchemendy et sa chaude jovialité. M. Jennotte et Mlle Duvernay, débutants l'un et l'autre, ont été farouches et vibrants à souhait, dans le mauvais frère et sa mauvaise mère. Les moindres rôles furent bien tenus. M. Bedetti se couvrit de gloire dans les phrases du violoncelle solo, et M. Ruhlmann mérite de voir se renouveler l'approbation générale qui souligna si chaudement la reprise du *Roi d'Ys* sous sa direction.

Henri de Curzon.

# J. JOACHIM NIN

L'Europe musicale apprendra son départ avec une grande mélancolie et les regrets que laissera en des lieux divers Joachim Nin ne seront pas les témoignages les moins durables de sa jeune et juste gloire.

Tous ceux qui l'ont connu ont fait mieux que de l'aimer et lui vouèrent un sentiment où l'affection s'unit à la reconnaissance et à l'admiration profonde et douce.

Il est difficile de rencontrer à cette heure-ci une conscience semblable, sans faiblesse et l'on dirait sans hésitation; mais il a plus de mérite encore, car la dignité de son esprit ne s'accompagne pas de raideur et sait conserver en tout temps un charme attirant de simplicité sincère. Nul esprit n'est plus loin que le sien du pédantisme et de ces dogmes immuables qui ne servent à certains qu'à mépriser leurs rivaux et leur temps.

Une fraîcheur de sentiments baigne constamment sa pensée et sa vie n'est conduite que par le désir d'aimer davantage et plus justement les spectacles de la beauté.

Tous ceux qui l'ont connu ne pourront oublier à quel point il leur fut « utile » et il faut restituer à ce mot toute sa force de vie. Bien souvent j'en sais qui, incertains sur leurs directions, trouvèrent dans le spectacle de ses actes et de ses idées une force étrange et l'assurance de leurs hésitations.

Etrange force que celle de la jeunesse à la fois grave et souriante, à la fois savante et vivante! — Lorsque l'on considère l'âge de Joachim Nin, on s'étonne d'un tel ascendant sur des esprits moins juvéniles. Mais quand on s'approche un instant des formes de sa pensée, on en comprend vite l'attrait, la pureté et la grandeur.

Nous vivons dans une époque ou l'on cultive avec excès les louanges désordonnées : on ne met pas plus de mesure à cela qu'à quoi que ce soit d'autre, et l'on ne sait plus parfois comment dire le respect et l'affection dus à certains qui prolongent en notre âge les vertus d'un passé, peut-être imaginaire, mais dont les œuvres les plus vastes composent pour nous le domaine.

La volonté et la sensibilité se partagent également cet esprit et concourent à un équilibre sans défaillance. Il ne connaît comme ennemis que ceux-là qui, dans le royaume de la musique, introduisent des procédés et des mœurs de saltimbanques. Ceux-là sont trop nombreux, hélas! mais un juste comme celui-là rachète à nos yeux vingt méchants.

Pianiste remarquable et doué, il aurait pu, comme tant d'autres, viser les faveurs du virtuosisme et amonceler, par des tours de passe-passe, les palmes de la faveur publique. Il faut une âme bien trempée pour résister aux sollicitations populaires, pour ne pas faiblir devant le spectacle entraînant des applaudissements, pour ne pas incliner peu à peu vers les satisfactions charmantes et mondaines du virtuose « la mode ».

J. Joachim Nin a toujours eu présent à l'esprit que l'art est une obligation plus grave, que cette mission dont l'interprète est investi réclame des renonciations, des devoirs stricts et un contrôle permanent. Plutôt que de servir la foule et les publics, il s'employa à servir la musique. Ce n'est pas là une chose aussi commune que cela pourrait le paraître au premier abord. Quand on considère la vie musicale des interprètes; quand, sur un espace de quelques années, on examine leurs programmes, il est rare qu'on n'y trouve point quelque concession et quelque aveu de faiblesse pour satisfaire le public. On peut chercher dans le passé musical de Joachim Nin, on n'y trouvera pas un acte qui ne soit fait d'amour profond pour l'art, de dévouement et de désintéressement pour la cause à laquelle il a consacré sa vie, sa force et son talent et à laquelle il a sacrifié avec joie les bouquets éphémères de la faveur mondaine.

Il faut avoir vu Joachim Nin interpréter quelque ancien maître. Son visage marmoréen ne révèle rien d'extérieur, nul geste excessif pour attirer matériellement la satisfaction de l'auditeur; tout est concentré intérieurement. Derrière ce masque immobile on sent vibrer tout le respect et la passion de l'interprète qui s'efforce à révéler, authentique, sensible et belle la page léguée par le génie. Il suffit de voir Joachim Nin au piano pour saisir comment il comprend son rôle et la grandeur de son devoir.

Son amour pour la culture française et pour l'expression de notre race lui avait rendu familières non seulement les œuvres d'à présent et d'hier; il avait consacré son talent à faire revivre pour nous les trésors par trop dédaignés de notre passé musical. Chambonnières, Couperin, Dandrieu, Daquin, Rameau, etc., tous nos clavecinistes du XVII^e^ et du XVIII^e^ siècle, ont trouvé en lui le seul interprète véridique que nous ayons, avec M^me^ Wanda Landowska. Il rendit ainsi à la France ce qu'il lui dut pendant les six années qu'il y passa.

Au cours de conférences-auditions que j'eus la joie, maintenant mélancolique, de faire avec Joa-

chim Nin, je pus mesurer à loisir la conscience de son travail. Il ne s'inquiète pas seulement de l'œuvre écrite, mais avec une inlassable curiosité il recherche tout alentour ce qui peut plus exactement déterminer l'atmosphère réelle de l'œuvre; il connaît la vie des compositeurs, leurs pensées et les conditions de leur vie, tout ce qui put déterminer la forme et les inclinations particulières de leur esprit. Il se préoccupe des conditions historiques de l'œuvre, de sa place dans l'espace et le temps : mais il n'apporte pas à cela la froide compulsation d'un historien rigide. L'art vivant le sollicite, et le passé ne l'attire que pour en faire jaillir à nouveau la flamme qui jadis l'anima et qui couve éternellement sous la cendre d'injustes dédains.

Le travail fournit par cet homme est considérable; que l'on songe à ce que réclame la préparation des œuvres dans de semblables conditions et combien l'on peut se laisser entraîner à se prévaloir de sa science au détriment de la beauté.

Joachim Nin considère l'érudition comme la base nécessaire de l'interprétation, mais il s'emploie ensuite à la céler le mieux possible, pour ne laisser parler l'œuvre qu'avec le seul appui de sa beauté, la seule puissance de son charme ou de sa grandeur.

Si quelque chose apaise un peu notre regret de le voir s'éloigner d'Europe, c'est la pensée qu'il saura, dans son pays natal rendre des services inouïs. En France, où les dévouements sincères et ardents à la cause musicale commencent à être nombreux, la présence de Joachim Nin semblait à beaucoup nécessaire; comment n'en serait-il pas de même à Cuba, et comment ceux qui aiment la musique avec foi ne comprendront-ils pas aussitôt la rareté d'un esprit semblable, son charme, sa valeur et sa noblesse tout ensemble.

Beaucoup d'amis de la musique eurent souvent recours à sa science, et parmi ceux-là des critiques et des écrivains qui trouvèrent toujours auprès de lui bon accueil et le meilleur appui toutes les fois qu'il s'est agi de défendre la musique sincère.

Au reste, il laisse en quittant l'Europe un témoignage excellent de sa pensée, c'est cette brochure *Pour l'Art*, dont le retentissement fut juste et qui rencontra en tous lieux des attachements véritables. Il faut souhaiter que la présence de Joachim Nin à Cuba soit le prétexte à publier la version espagnole de cette profession de foi.

Ce fut pour nous autres, Français, une délicate satisfaction de voir exprimé tout d'abord dans notre langue, avec un rare bonheur d'expression, les nobles pensées qui composent ce petit ouvrage que nombre de musiciens relisent avec fruit.

Les principes de conscience qui s'y affirment ont toujours été ceux qui ont guidé sa conduite, et quand on songe aux difficultés qui se présentent à mettre toujours d'accord sa vie et ses propos, on peut mesurer aisément la dignité de son effort et l'élévation de son esprit. J'ai eu le bonheur d'être de ceux qui connurent Joachim Nin et qui purent combattre avec lui le bon combat de la beauté; qu'il me soit permis, aujourd'hui, de saluer de France cet homme qui honore non seulement la terre cubaine, mais encore l'Art universel.

G. Jean-Aubry.



# LA SEMAINE

## PARIS

**TRIANON-LYRIQUE** a fait cette semaine une très satisfaisante reprise de *Richard Cœur de Lion*, dont la partition, si heureusement conçue, si spirituellement écrite, si vraiment sentie, est et reste toujours un vrai régal artistique. Positivement, quand on y met le mouvement qu'il faut (et c'est peut-être ce qu'il y a de mieux dans ce petit théâtre où l'on travaille tout, la vie de l'ensemble, des chœurs, même de la figuration), c'est à peine si elle date, cette musique si claire, si légère, si pleine de jolies idées. Combien d'autres, plus ambitieuses, et qui la méprisent, sont indignes de lui être même comparées! M. Gibert, qui triompha jadis à l'Opéra-Comique et créa Tristan à Paris sous la direction de Lamoureux, s'est montré encore avec avantage dans Richard et M. Jean Daure a fait un excellent début dans Blondel. — Comme fin de soirée, une « première » pour Paris, le *Daphnis et Chloé* de M. F. Leborne, une petite partition qui date de 1883 (et du temps où l'artiste était élève de Saint-Saëns), fut *chantée* en 1885, à Bruxelles, en oratorio, par Van Dyck, Blauwaert et Mme Cornélis-Servais, et *jouée* seulement l'année dernière, à Aix-les-Bains. Il y a bien de jolies choses dans les soupirs de Chloé, dans les aveux de Daphnis, surtout dans l'emploi des chœurs de nymphes, soit en scène, soit à travers les chuchotements des bois, les susurrements des sources, et l'emploi des instruments romantiques, harpes, flûtes, cors... Il y a aussi des longueurs, surtout de par l'insupportable rôle du berger jaloux Dorkon; — et parce que le petit roman grec de Daphnis et Chloé ne sera jamais un sujet scé-

nique. Mme Jane Morlet, MM. Roland-Conrad et Clergue montrèrent des qualités. M. Leborne, qui conduisait l'orchestre, fut acclamé. H. de C.

**A L'OPÉRA,** on est tout aux répétitions de *L'Or du Rhin*, dont la première est ajournée de huit jours. La répétition générale se fera dimanche prochain.

— Mme Marie Delna a, mardi dernier, fait une brillante rentrée au Théâtre Lyrique de la Gaîté, dans *La Favorite*, où elle était entourée du ténor Granier et du jeune baryton Ponzio.

**Concerts Lamoureux.** — On sait que les « audaces » de la *Symphonie Héroïque* scandalisaient Hans de Bulöw. Il prit licence d'en corriger quelques-unes. La battue des violons *si* ♭, *la* ♭, dans l'allegro initial, au moment où le thème est donné par les cors, avant les violoncelles, le choquait tellement qu'il l'affirmait être : une erreur de copiste. A ce malencontreux *la* ♭ il substitua un *sol*, ce qui faisait une honnête tierce mineure, à son sens beaucoup plus acceptable. Que dirait-il de nos chères secondes debussystes! Cette symphonie fut jouée pour la première fois, en 1805, chez le prince Lobkowitz à qui elle devait rappeler quelques souvenirs. En effet, le thème du final : *mi* ♭. *si* ♭, *si* ♭, *mi* ♭, avait été emprunté par Beethoven à un quintette de Steibelt, joué avec succès chez ce même prince Lobkowitz. Le maître avait-il dessein de montrer ce qu'il pouvait tirer, lui Beethoven, d'un humble thème?... Superbe exécution, ce jour d'octobre 1909. M. Chevillard conduit par cœur, sans même une partition sur le pupitre. La « marche funèbre » fut poignante d'intensité dramatique. C'était toute la Musique vivant sa douleur sur le destin d'un héros; c'était plus encore, toute la peine humaine dont les divins sanglots retentissaient en chacun de nos cœurs.

Que dirai-je de *Sakuntala* (ouverture) due à M. C. Goldmark, né en 1832, à Keszthély, dans la Hongrie, nous apprend le programme. Cette ouverture est claire, mélodique, agréable à entendre. Des thèmes, assez peu caractéristiques, s'enchaînent congrûment, suivant les lois d'une sage et un peu désuète esthétique. Succès, bravos à l'adresse de M. Dumesnil, le réputé virtuose, qui joua, avec autant d'élégance que de douceur, le concerto en *mi* bémol du fougueux abbé Liszt. Par moments, j'ai cru que c'était du Mozart, mais quels doigts merveilleux, quel toucher souple et fin que celui de M. Dumesnil. Compliments particuliers au « triangle » qui tint son importante partie avec tact, grâce et distinction, les suivant intentions mêmes de l'auteur.

Une *Rapsodie sur deux airs basques*, de M. A. Philip, était donnée en première audition. Le rythme est net, franc, les thèmes heureusement choisis. L'un d'eux, mélancolique, tendre, comme en grisaille, semble d'origine bretonne. Pourquoi? Mystère des associations d'idées. Œuvre intéressante, très personnelle, qui reçut le plus courtois accueil. En fin de séance. splendide exécution de l'ouverture du *Vaisseau Fantôme*. M. Chevillard et son excellent orchestre sont, là, incomparables.

M. Daubresse.

**Concerts Hasselmans.** — Applaudissons à la persévérance de M. Hasselmans. Il arrivera à se créer un public et à faire salle comble en matinée, un jour de semaine, ce qui eût paru bien téméraire il y a quelques années.

La séance de réouverture du jeune et fervent chef d'orchestre de l'Opéra-Comique a eu lieu le 30 octobre, avec le concours de Mlle Grandjean, de l'Opéra. Il annonce cinq concerts, les 13 et 27 novembre, 11 et 25 décembre, 8 janvier, salle Gaveau, mais nous espérons qu'il ne s'en tiendra pas là.

Sans être irréprochable, l'exécution fut très satisfaisante, surtout dans la symphonie en *la*, de Beethoven, dont certaines pages furent détaillées avec une réelle distinction. M. Hasselmans a un tempérament de chef d'orchestre, il entre bien en communication avec ses artistes, il ne lui manque plus que de s'affranchir davantage de la lecture comme de la partition. C'est une question de pratique.

Comme nouveautés, nous eûmes d'abord un poème symphonique de M. Sibelius, *La Fille de Pohjola*, musique finlandaise sur une légende finlandaise, ce qui n'est pas pour nous déplaire. Le début, sur un motif populaire, a de la couleur et l'orchestre en est intéressant. Le milieu languit un peu, mais l'ensemble n'est pas banal et nous fait désirer de mieux connaître M. Sibelius et son groupe. Un *Lied* inédit de M. Léo Sachs, *Invocation au Soleil*, a paru, malgré la belle voix de Mlle Grandjean, manquer de lumière et de chaleur. C'est une page trop discrète. L'autre, *Les Cygnes*, est mieux venu et d'une orchestration plus heureuse, malgré un poème bien médiocre. F. G.

— Au Salon d'Automne, la séance musicale du 29 octobre a débuté par un trio inédit pour piano, violon et violoncelle de Jean Cras. Cette œuvre accuse un réel progrès sur les mélodies que nous entendîmes l'année dernière aux séances Parent.

M. Jean Cras paraît, du reste, plus à l'aise dans la musique de chambre et nous suivrons dans cette voie avec le plus vif intérêt ce compositeur qui est loin d'avoir dit son dernier mot. L'exécution du trio était confiée à Mlle Dron, qui est certes la pianiste la plus complète que nous ayons pour la musique de chambre, et à MM. Parent et Fournier. C'est dire la perfection même. *Le Sommeil de Canope*, de G. Samazeuilh, est l'œuvre d'un musicien de grand mérite; l'interprète, Mme Lacoste, a eu beaucoup de succès. La sonate pour piano et flûte de Eug. Cools a été bien interprétée par Mlle Atoch et M. Bouillard. La mélodie *Gnomes*, de Ladmirault a été un nouveau succès pour Mme Lacoste.

Au programme du 2 novembre nous avons entendu le beau quintette pour piano et cordes de Florent Schmitt, très bien exécuté par MM. Motte-Lacroix, Willaume, Morel, Macon et Feuillard; puis trois mélodies de Mme Herscher, bien chantées par Mme Lacoste. Le dernier morceau du programme était *Gaspar de la nuit*, trois poèmes pour piano de Maurice Ravel. C'est une œuvre très curieuse, toute en impressions, en sonorités délicieuses. C'est un peu de la poussière de musique, mais cette poussière est d'or et de diamant. Peu de pianistes peuvent mettre en valeur une composition aussi difficile d'exécution comme M. Théodor Szanto. Ce pianiste est remarquable. S.

— Il faut mentionner le succès qu'a obtenu Mlle Marie Weingærtner au Concert Rouge, le mercredi 27 octobre. La remarquable artiste a rendu avec une véritable autorité, une vigueur et une pureté de style exceptionnelles, une *Ballade* de M. Fauré et l'une des meilleures et des plus difficiles *Rapsodies* de Liszt. Belle soirée, du reste, où les artistes de la rue de Tournon ont enlevé brillamment, avec l'ouverture d'*Egmont*, la symphonie en *sol* de Mozart, deux *Sérénades* de Lalo et *Les Impressions d'Italie* de M. G. Charpentier.

— Les six premières séances de musique italienne ancienne (XVe à XVIIe siècles) que donneront M. Paolo Litta et Mme Ida Isori, à la salle des Agriculteurs, auront lieu les 23 et 30 novembre, 14 et 21 décembre, 11 et 18 janvier prochains. — Les sonates de violon seront exécutées par M. Wittner, la basse chiffrée réalisée par M. Litta (Veracini, Corelli, Tartini, Locatelli, Porposa, etc.). Les airs chantés par Mme Isori seront puisés dans les œuvres de vingt maîtres, depuis Monteverde, Peri, Cuccini, jusqu'à Paisiello et Cimarosa. Jamais concerts historiques n'auront fait mieux connaître une école plus intéressante. Les programmes donneront du reste au public tous les renseignements utiles à la connaissance des œuvres et des artistes.

— Edouard Risler, l'éminent pianiste, donnera les 29 novembre; 6, 13, 20 décembre; 29 janvier et 10 février, six récitals consacrés respectivement à Beethoven, Chopin, Schumann, Liszt et les deux derniers aux auteurs modernes français. Les quatre premiers concerts auront lieu salle des Agriculteurs, 8, rue d'Athènes; les deux derniers, salle Erard, 13, rue du Mail. Abonnements et billets aux salles des concerts et chez Durand, 4, place de la Madeleine. Billets de 3 à 20 francs.

— Mlle M. Daubresse publie dans la *Revue* une série d'articles sur *Le Prolétariat intellectuel féminin* qui est du plus vif intérêt, documenté de façon neuve et de première main, et sagement pensé. Il s'agit du mal qu'ont aujourd'hui à gagner leur vie la foule sans cesse grandissante, et d'ailleurs de moins en moins armée pour la lutte, des maîtresses d'art, de lettres, etc., et des artistes.

— L'Etat annonce pour la semaine prochaine la démolition de l'immeuble de la rue de Madrid qu'il a acquis pour le transformer en Conservatoire de musique. Ainsi les classes de l'Ecole ont été reconnues impropres au service nouveau qu'on allait exiger d'elles; l'excès et la confusion de leur sonorité ont paru irrémédiables. Conclusion, les bâtiments de la rue du Faubourg Poissonnière et la salle des concerts auront encore quelques années de répit.

— Le cours de chant gratuit, fondé en 1904, à la mairie du IXe arrondissement, par M. Jacques Isnardon, fait sa réouverture le 10 novembre. Concours d'admission le 24.



## BRUXELLES

### LE THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE

*Armide* a ouvert cette semaine la première série du cycle Gluck, donné en matinée le jeudi. Cette œuvre, qui fournit une si brillante série de représentations pendant la saison 1905-1906, avait été reprise le soir il y a huit jours, et sa réapparition avait fait le plus grand plaisir.

Le rôle d'Armide a été confié à Mlle Béral, qui faisait, à l'ouverture de la saison, un début si remarqué dans *Faust*. La jeune artiste a recueilli, dans l'œuvre de Gluck, un succès des plus flatteur.

Sa voix, d'un si beau timbre et d'une émission si facile, a dessiné le rôle avec goût, dans un style très pur; le geste a de la noblesse et concourt à la grande variété d'expression que réclame la personnification de cette héroïne, qu'animent tour à tour des sentiments de haine et d'amour. Lorsque Mlle Béral aura acquis l'autorité, cette qualité mal définie qui ne s'affirme que progressivement et que le succès contribue d'ailleurs à développer, ses interprétations feront plus grande impression encore et la classeront, nous n'en doutons pas, au tout premier rang.

M. Bourbon remplissait le rôle d'Hidraot. Nous apprécions trop le talent et la très belle voix de cet excellent artiste pour ne pas exprimer le regret de le voir compromettre parfois ses brillantes qualités de chanteur en donnant à sa diction un excès d'accentuation, qui ne peut certes s'accorder avec le style d'une œuvre classique comme celle-ci.

M. Laffitte a repris le rôle de Renaud qu'il avait chanté avec succès il y a quatre ans, et Mme Bastin a personnifié, avec toute la puissance que lui donne sa haute stature, la figure symbolique de la Haine.

Les autres rôles sont tenus de la façon la plus satisfaisante par Mmes Seroen, Eyreams, Montfort, Bérelly et Sonia, MM. Artus, Delaye et Lheureux.

MM. Kufferath et Guidé avaient entouré cette reprise de tous les soins propres à assurer à la belle œuvre de Gluck une exécution d'ensemble remarquable, à laquelle le chef d'orchestre, M. Sylvain Dupuis, et le régisseur, M. Merle-Forest, ont contribué pour une large part. On sait que les décors de ce drame lyrique qui confine à la féerie, dans le sens classique du mot, firent sensation en 1905; ces tableaux colorés, animés par une figuration pittoresque et par des danses délicieuses, ont produit le même effet d'enchantement qu'il y a quatre ans. J. Br.

— La deuxième représentation de *Madame Butterfly* a accentué encore le gros succès de la première. La parfaite interprétation de l'œuvre de Puccini, si délicieusement encadrée, a ravi le public qui a fait, après chaque acte, de chaleureuses ovations à Mmes Dorly, Symiane, MM. Saldou, de Cléry et Dua.

Vendredi on a répété *Les Maîtres Chanteurs* avec M. Van Rooy, dont l'interprétation, pleine de bonhomie et de naturel, a fait une très grande impression. Très remarquée aussi, Mlle Béral dans Eva.

Cette semaine commenceront les répétitions d'ensemble d'*Eros vainqueur* de M. P. de Bréville. On répète aussi *Hérodiade*, et l'on annonce la prochaine reprise du *Roi l'a dit*, de *Louise*, de *Monna Vanna*, en attendant *Alceste*.

**Quatuor Zimmer.** — Les artistes constituant ce groupe nous ont habitués à des séances de choix, d'exécution soignée et de réelle probité artistique. Si nous sommes retournés avec confiance à leur première audition de cette année, nous en sommes revenus avec l'impression que l'ensemble avait encore gagné : plus de sonorité, plus de vibrance, et surtout une affirmation plus nette et définie de la « personnalité de ce quatuor ». C'est dans des œuvres comme le quatuor en *sol* (op. 77) de Haydn, toujours si jeune, si frais et si souriant, et mieux encore dans le vétilleux et si beau quatuor en *si* bémol (op. 130) de Beethoven, qu'on peut juger de la qualité de l'ensemble instrumental. Si celui-ci parvient à dégager aussi entièrement et sincèrement tout ce que le quatuor 130 de Beethoven contient de profonde douleur (adagio initial et cavatina) et de suprême allégresse (surtout l'allegro final — la dernière page du maître), on peut bien dire que cet ensemble est à la hauteur de sa tâche, digne de l'accomplir et digne aussi d'admiration. Nous ne la ménagerons pas au Quatuor Zimmer, tout en lui demandant si parfois un *tempo* un peu plus lent (dans l'andante à variations) et un peu moins d'accentuation sur les seconds *tempi* de l'allegro — *danza alla tedesca* — ne seraient pas plus conformes au caractère général de l'œuvre.

En première exécution, MM. Zimmer, Baroen et Em. Doehaerd nous ont donné un trio (op. 10) d'Ernst von Dohnanyi, extrêmement intéressant, d'une sûreté d'écriture, d'une facture qui annoncent un maître; une inspiration sans cesse renouvelée en anime les diverses parties au nombre de cinq. Du lyrisme, de la fougue, du fantastique, du badinage, du tragique même y alternent en merveilleuses successions sonores. Les combinaisons harmoniques sont riches, pleines et offrent des effets imprévus et pittoresques affirmant davantage encore l'intéressante personnalité de leur auteur. Enfin, qualité assez rare aujourd'hui : l'œuvre est aussi claire de compréhension que de facture. Elle est à réentendre, surtout dans la belle et vivante interprétation donnée par MM. Zimmer, Baroen et Doehaerd. Leur succès et celui de l'œuvre furent très grands, on peut s'en réjouir. M. de R.

— Le quatrième concert Wilford qui eut lieu dimanche dernier, salle Ravenstein, était consacré à l'audition d'œuvres de Mme Matthyssens (élève

de J. Blockx) et de *Cloches de Noël,* sorte de cantate de W. Gyssels pour les paroles et A. Wilford pour la musique.

Dans cette dernière œuvre, M. Wilford prouve une fois de plus son profond mépris des subtilités de l'harmonie moderne ainsi que des raffinements de la polyphonie; de la masse instrumentale, qui se borne ici à un violon, un violoncelle, orgue et piano. Un seul instrument suffit généralement à l'auteur, soit pour peindre un état d'âme, soit pour décrire une situation quelconque. J'ai noté aussi un chœur dialoguant avec un violon, sans aucune espèce d'accompagnement, ce qui produisit un effet assez bizarre; évidemment tout cela ne va pas sans monotonie.

Dans l'ensemble, l'œuvre aurait pourtant une certaine allure dramatique, s'il n'y avait pas tant d'arrêts; si chaque fragment, au lieu d'être coupé par un silence, était adroitement soudé au suivant par un petit développement ou un interlude.

Le public, très spécial, eut une meilleure impression que moi-même, car il ne marchanda pas ses applaudissements, qui furent aussi bien pour l'auteur que pour les interprètes.

M. Wilford méritait d'ailleurs d'être encouragé, car si je n'ai pas goûté son œuvre, je respecte en lui un travailleur sérieux et je ne doute pas qu'à un prochain concert il ne prenne sa revanche.

M^me^ Matthyssens nous présentait *Souvenir du Village*, un gentil petit morceau pour violon, violoncelle, orgue et piano, développant un thème sagement diatonique; ensuite quelques mélodies, bien supérieures à sa musique instrumentale, et qui furent, du reste, très bien chantées par M^lle^ Piers; puis un impromptu et un nocturne pour violon et piano, le second avec chant dans le lointain, d'un effet assez original; enfin, pour finir, un aria, *Bas les Armes,* qui, quoique étant le moins intéressant, eut seul les honneurs du *bis*. M. Brusselmans.

— Le jeune violoniste Mischa Elman, qui hier encore était un prodige, est devenu un de nos grands virtuoses. Son récital de vendredi fut un vrai triomphe, si bien qu'à son programme, déjà long, il n'ajouta pas moins de trois « suppléments » : du Bach et les « Preislied » des *Maîtres Chanteurs,* arrangé par Wilhelmj.

La sûreté de son mécanisme, véritablement prodigieux, la puissance et le charme de sa sonorité, son interprétation violente et rythmée forment un ensemble très remarquable. Seulement, pourquoi choisir de telles œuvres? Pourquoi jouer — d'ailleurs à la perfection — avec un simple accompagnement de piano cette *Symphonie espagnole* de Lalo, où l'orchestration brillante et colorée a tant d'importance? Pourquoi cette série inintéressante de petites pièces qui ne valent que par le mécanisme? Quand donc, une fois pour toutes, les virtuoses se décideront-ils à ne plus jouer en leurs récitals que des sonates et, dans tous les cas, des œuvres originales et non défigurées par des réductions et des arrangements?

Ceci dit, on ne peut que louer le talent que M. Mischa Elman a déployé dans la troisième sonate de Bach, pour violon seul, dans la sonate en *mi* majeur de Hændel et, dans un genre différent, dans la *Faust-Fantaisie* de Wieniawski et *Palpiti* de Paganini, où le violoniste a triomphé aisément des difficultés accumulées à plaisir : traits étourdissants, doubles notes, harmoniques et arpèges. R. M.

— Le musée du Conservatoire dont on avait annoncé un exode possible vers les halls du Cinquantenaire, ne quittera pas ses pénates. La chose vient de se décider d'une façon inopinée, par l'achat d'une des constructions qui abritent les trésors de ce musée instrumental, un des plus précieux de l'Europe.

A vrai dire, le gouvernement a eu pour cet achat la main forcée. Le bail d'une des maisons formant le musée, — le n^o^ 11 — de la rue aux Laines, étant terminé, il fallait déguerpir. On se décida à acquérir l'immeuble pour la modeste somme de 72,000 francs...

Espérons que l'on prendra la même décision quand écherra le bail de l'immeuble voisin, beaucoup plus important, comme on sait.

Et dire que depuis trente ans la location des deux maisons en ruine, a coûté la respectable somme de 500,000 francs! Pourquoi ne pas avoir acheté cette propriété à l'époque où on aurait pu l'acquérir pour un morceau de pain et construire là le beau et grand musée avec salle de spectacle pour le cours de mise en scène que réclament depuis si longtemps les intéressés?

— Aujourd'hui dimanche 7 novembre, à 2 h. 1/2, salle Patria, premier concert Ysaye, avec le concours du célèbre pianiste Raoul Pugno. L'éminent virtuose jouera le concerto de Brahms et *Les Djinns* de César Franck, deux des œuvres qui lui ont valu partout ses plus beaux triomphes. Au programme symphonique, figurent, entre autres, en première audition, une symphonie de Théodore Dubois et une suite de C. Debussy.

— Concerts Durant. – Le premier grand concert d'abonnement aura lieu dimanche prochain

14 novembre, à 2 1/2 heures, à l'Ecole Française, 67, boulevard d'Anderlecht (Bruxelles-Midi), avec le concours de M. Arthur De Greef, pianiste, professeur au Conservatoire.

Répétition générale le samedi 13 novembre, à 8 1/2 heures du soir. Location : maison Katto, 46 48, rue de l'Ecuyer, téléphone 1902.

— Mlle Jenny Meid, la très intéressante pianiste anglaise, donnera son concert avec orchestre, sous la direction de M. Harold Bernard, mercredi prochain, 10 courant, à 8 1/2 heures, à la Grande Harmonie.

— Le jeune virtuose Max Roger, violoniste aveugle de onze ans, donnera son concert à la Grande Harmonie, le jeudi 11 courant, à 8 1/2 heures du soir.

— La Croix verte coloniale, société de secours aux militaires coloniaux, à leurs veuves et orphelins, sous la présidence d'honneur du général baron Wahis, donnera son concert annuel à la Grande Harmonie, le samedi 11 décembre prochain, à 8 1/2 heures du soir. Le directeur des fêtes, M. René Devleeschouwer, a pu obtenir le concours gracieux d'artistes de réel talent. — On y entendra : Mlle Valérie Perin, cantatrice; Mme Derboven, du théâtre royal du Parc et professeur au Conservatoire royal de Bruxelles; Mme Georges-Desmares, violoniste; M. Raoul Delaye, du théâtre royal de la Monnaie. Le nouveau Quatuor vocal Gantois de musique ancienne et moderne (en première exécution à Bruxelles), M. Gaston Waucampt, pianiste ; M. Fernand Poels, chanteur de genre et au piano d'accompagnement M. Henri de Ryemacker.

---

# CORRESPONDANCES

ANVERS — Les Concerts Populaires ont inauguré la copieuse série de concerts que nous aurons cet hiver. Programme bien choisi, nous offrant deux premières auditions à Anvers : les *Variations symphoniques* de Paul Gilson et la scène finale de *Gudrun*, de notre concitoyen M. H. Willems. La prestigieuse habileté technique que Gilson apporte dans les différents développements et modifications du thème exposé par la clarinette a vivement intéressé. C'est une œuvre à réentendre. — L'important fragment symphonique que M. Willems a écrit pour le *Gudrun* d'Alb. Rodenbach, nous montre l'auteur en sérieux progrès. La personnalité se précise et l'œuvre est d'une facture absolument distinguée. Elle fut très applaudie et le public associa l'excellente basse J. Collignon au succès de l'auteur.

Pour terminer, M. C. Lenaerts (qui avait conduit les *Variations symphoniques*) nous a donné une exécution soignée de la musique d'*Egmont* de Beethoven, avec le concours de Mlle E. Levering, cantatrice et de M. Modeste Lauweryns, récitant.

A la Société de Zoologie, le premier concert s'est donné avec M. et Mme Louis Delune. Les œuvres de M. Delune occupaient la majeure partie du programme. Le poème pour violoncelle et orchestre, que Mme Delune joue en toute perfection, a été particulièrement goûté. On fit également un beau succès à M. Delune qui interpréta son concerto pour piano. Le programme se complétait de la *Symphonie chevaleresque* dirigée par M. Keurvels et du concerto de Tartini dans lequel Mme Delune fit vivement apprécier ses qualités de style et de virtuosité.

L'Opéra flamand a repris *Siegfried* avec MM. Devos (Siegfried) et Moes (Mime) et Mme Feltesse, Brunnhilde d'une sûreté vocale remarquable.

C. M.

LA HAYE. — Le violoniste belge, M. Laurent Angenot, professeur à notre Conservatoire royal de musique, vient de donner un concert d'un intérêt tout spécial, dont le programme était composé avec beaucoup d'intelligence. Avant tout il nous a donné l'occasion de faire la connaissance d'un quintette (op. 5) du compositeur néerlandais Dirk Schäfer, œuvre de grande valeur, exécutée dans la perfection par les violonistes Angenot et Van der Burg, l'altiste Benedictus, le violoncelliste Durieux et, *last not least*, le pianiste Wirtz. Le quintette, plein de vie et de beau sentiment, écrit de main de maître, a convaincu l'auditoire que Schäfer est un des meilleurs, si non le meilleur des compositeurs néerlandais contemporains, et l'accueil très enthousiaste de la part du public était bien mérité. Moins favorable a été l'impression produite par le trio op. 77*a*, pour violon, alto et flûte, de Max Reger, composition plutôt intéressante que belle, qui prouve une fois de plus que le jeune maître bavarois connaît l'art du contrepoint au bout des doigts. La troisième nouveauté, exécutée à ce concert, était le quatuor op. 45 de Gabriel Fauré, d'une belle valeur mélodique, mais manquant de profondeur et d'une longueur un peu exagérée. Mlle Filia Hill, prêtait son précieux concours à ce concert, et remportait un succès d'enthousiasme avec quelques *Lieder* de Reger, d'une naïveté et d'une simplicité que l'on ne trouve que rarement chez ce maître, et surtout

avec des *Lieder* de Bossi, chantés avec autant de tempérament que de beau sentiment musical.

Le quatuor op. 109 de Max Reger, qu'on apprécie de plus en plus en Hollande, a été introduit ici par le célèbre Quatuor tchèque, MM. Hoffmann, Suk, Harold et Wihan qui ont exécuté cette composition aussi belle que difficile avec tant de relief que la polyphonie, trés compliquée, était facile à suivre. Ce quatuor, qui se termine par une fugue magistrale et imposante, a fait ici beaucoup d'impression et a valu une ovation enthousiaste aux exécutants, qui ont triomphé après par une audition idéale d'un quatuor de leur compatriote Smétana.

M. Willem Mengelberg, l'éminent directeur de l'orchestre d'Amsterdam, nous a fait entendre à son dernier concert une nouvelle composition de notre compatriote Alphonse Diepenbrock, une *Hymne à la Nuit*, pour orchestre avec solo de contralto. Cette hymne, bien orchestrée, mais d'une structure tourmentée, sans tête ni queue, et d'un mystique incompréhensible et aussi noir que la nuit à laquelle elle est dédiée, n'a pu parvenir qu'à un succès d'estime. L'exécution, la partie vocale par Mme Ilona Duriga, a été fort à louer.

Ont recommencé aussi les concerts du Residentie-Orkest, sous la direction du Dr Henri Viotta, directeur du Conservatoire royal de musique. La première matinée nous a fait admirer une fois de plus cet orchestre toujours en progrès. L'exécution bien détaillée du poème symphonique *Till Eulenspiegel* de Richard Strauss a eu grand succès, et le soliste, le violoniste Carl Flesch, qui nous a fait entendre entre autre le neuvième concerto de Spohr, a été l'objet d'une ovation prolongée.

**LEIPZIG.** — C'est un vrai régal artistique d'assister aux concerts du Gewandhaus. Les deux derniers furent particulièrement intéressants et présentaient deux solistes de premier ordre : Frieda Hempel et Willy Burmeester (violon). Mme Frieda Hempel a chanté délicieusement un fragment de Mozart et un air de *Rigoletto*. M. Willy Burmeester, a exécuté le septième concerto de Spohr et quelques pièces anciennes pour violon et piano. Quant à l'orchestre, sous la direction fascinante de Nikisch, il est merveilleux de clarté, de précision; Nikisch en obtient des *ppp* quasi imperceptibles, des crescendo superbes et, dans les grands tutti, les cuivres ont une puissance, un éclat que nous ne connaissons guère dans nos orchestres belges et français. Les deux derniers concerts portaient au programme : *Vysehrad* de Smetana; *Variations et fugue* de G. Schumann, symphonie en *mi* bémol de C. Goldmark et ouvertures d'*Obéron*, du *Songe d'une nuit d'été* et la quatrième symphonie de Brahms. Exécution admirable.

Il serait injuste, toutefois, de ne pas apprécier à leur juste valeur les autres orchestres de la ville et notamment l'orchestre Winderstein, qui peut compter parmi les bonnes sociétés musicales allemandes; c'est l'orchestre voyageur de l'Allemagne du Nord, comme l'orchestre Kaim à Munich, est l'orchestre voyageur du Sud.

Le premier concert Winderstein nous a fait entendre, sous la direction de Hans Winderstein, *Harold en Italie* de H. Berlioz et *Don Juan* de R. Strauss; ces deux œuvres ont été bien enlevées, surtout le Strauss et le final de *Harold*. Comme soliste, H. Ritte (alto) qui a joué le solo dans *Harold* et quatre pièces pour alto et orchestre; une cantatrice, Mlle Lola Arto de Padilla, de Berlin, a chanté agréablement un air de Mozart et quelques *Lieder*. Au second concert, dirigé remarquablement par Richard Hagel, premier chef d'orchestre au Théâtre de Leizig, nous avons entendu la première symphonie Brahms, très grise et mélancolique; un poème symphonique de Paul Ertel: *Hero und Leander*, sans une idée intéressante, grotesquement tapageur, avec ses trois timbales, grosse-caisse, cymbales, tambour, etc. Cette composition sert de musique de scène à une tragédie de Grillparzer. Pauvre poète ! Il a dû frissonner dans sa tombe ! Heureusement l'ouverture de *Léonore*, qui terminait le concert, nous a laissé une meilleure impression. Le pianiste T. Lambrino a remarquablement exécuté un concerto en *si* bémol de Tschaïkowsky.

Les grands concerts vocaux ont fait leur réapparition et cette semaine a eu lieu un grand concert Brahms, organisé par le *Leipziger Männerchor* et la *Leipziger Singakademie*, avec le concours de Marg. Ober, cantatrice de Berlin. On y a donné une quinzaine d'œuvres de Brahms pour chœurs et soli. Le succès fut tel que le même concert a dû être donné deux soirées consécutivement. On annonce, pour cet hiver, de grands concerts pour chœurs, soli et orchestre à l'église Saint-Thomas et à l'Alberthalle.

A la Thomaskirche, on a exécuté dimanche l'une des œuvres maîtresses de J. S. Bach: *Ein fester Burg ist unser Gott*.

Le *Neues Theater* a donné, en création, trois pièces en un acte chacune, d'Oscar Strauss, compositeur de musique légère. C'est proprement écrit, mais cela n'a rien de neuf. Et dire qu'il y a tant d'autres œuvres intéressantes qu'on laisse dormir dans les cartons !

Paul Magnette.

LIÉGE. — L'Œuvre des Artistes, de Liége, donnera le jeudi 18 novembre, à 5 heures, une audition des œuvres (musique de chambre et *Lieder*) de Victor Vreuls. Cette audition aura lieu avec le concours de M. M. Simon et Duparloir, professeurs au Conservatoire Grand-Ducal de Luxembourg; de M. Maurice Jaspar, professeur au Conservatoire royal de Liége, et de M. Vrancken, violoncelliste du Cercle Piano et Archets.

La même séance sera donnée le lendemain, à Verviers, à la Société royale l'Emulation.

— L'Association des Concerts Debefve prépare activement sa neuvième saison musicale. Celle-ci comprendra deux séries de concerts. Les trois grands concerts, de la première série auront lieu en décembre, janvier et mars, dans la salle du Conservatoire. Les trois concerts de la seconde série se donneront en avril, au Théâtre Royal.

MONS. — Le nom de Mlle Lily Van den Eeden, à l'affiche du théâtre avait amené jeudi dernier un public d'élite, à la représentation de *Werther* de Massenet. Mlle Lily Van den Eeden, fille de l'éminent directeur de notre Conservatoire, a su donner au rôle de Charlotte, si émotionnant, un charme tout personnel. Aussi a-t-elle été acclamée. En possession d'une belle voix de mezzo-soprano dramatique, elle a de plus l'avantage d'avoir une diction pure, d'être excellente musicienne et de savoir composer un rôle. Son succès a été très vif.

NICE. — La prochaine saison à l'Opéra sera très brillante. Le programme artistique est des plus fourni; les œuvres nouvelles que la direction se propose de créer sont attendues avec une vive impatience. Parmi celles-ci citons : *La Glu*, drame musical en quatre parties de J. Richepin, Henri Cain, musique de Gabriel Dupont; du même compositeur on jouera *La Cabrera*, l'œuvre primée à l'un des derniers concours Sonzogno.

M. Leoncavallo aura également les honneurs de notre scène. L'on montera de lui *Maïa*, drame lyrique en trois actes; puis, un grand ballet avec chœurs *L'Eventail* de M. Albert Renaud.

On reprendra *Les Maîtres Chanteurs*, *Quo Vadis* de Nouguès; *Messaline* d'Isidore de Lara, etc.

*Monna Vanna* de Maeterlinck, musique de Henri Février, le *Freischütz* de Weber et *Ariane* de Massenet seront données au cours de la saison.

Quant au répertoire courant, signalons : *Manon*, *Werther*, *Lohengrin*, *Samson et Dalila*, *Hérodiade*, *Tannhäuser*, *Les Huguenots*, *Sigurd*, *Guillaume Tell*, *Aïda*, *Le Trouvère*, *Faust*, etc.

M. Villefranck, on le voit, ne néglige rien pour donner tout l'éclat désirable à la saison théâtrale lyrique; aussi espérons-nous que cette prochaine campagne artistique marchera sur les traces de ses devancières ! E. R. DE BÉHAULT.

# NOUVELLES

— Le ténor Caruso raconte dans une revue anglaise quelques épisodes curieux de sa vie.

Dès son enfance, alors qu'il vivait encore sous le toit paternel, à Naples, il avait l'habitude de chanter du matin au soir. Un jour, vers l'âge de onze ans, l'organiste de l'église Sainte-Anne l'entendit chanter et l'engagea sur-le-champ pour la maîtrise, aux appointements fabuleux de... vingt et un sous par dimanche. Son père, ne voyant pas là l'indice d'une carrière très brillante, signifia au jeune Enrico qu'à sa sortie de classe il l'enverrait dans un atelier pour faire de lui un mécanicien ou un dessinateur. Or les études de Caruso furent prématurément arrêtées par une expulsion en bonne et due forme, le maître de l'enfant ne pouvant venir à bout de son caractère difficile. Lorsqu'il rentra à la maison porteur de cette nouvelle, Enrico reçut une volée de coups et fut immédiatement embauché avec son père comme apprenti mécanicien.

Caruso a conservé de ce passage à l'atelier un certain goût pour le dessin, et l'on sait qu'à ses moments perdus il s'adonne volontiers à la caricature. Cependant, peu de temps après, sa mère étant morte, Caruso ne tarda pas à brûler la politesse à son père et à reprendre l'étude de la musique. A dix-huit ans, il commença à étudier sérieusement avec M. Guglielmo Vergins, qui trouva d'abord sa voix trop faible. Caruso, loin de se décourager, redoubla d'efforts. Mais il fallut aller au régiment. Le jeune homme fut incorporé au 13e régiment d'artillerie à Risti. Un officier de ce régiment, le major Nagliati, s'intéressa à lui et lui facilita la continuation de ses études musicales.

Les débuts de Caruso comme chanteur d'opéra ne furent pas heureux. Ce ne fut qu'au bout de trois ans qu'il obtint enfin un réel succès à Milan et à partir de ce moment les offres d'engagement lui arrivèrent si nombreuses, qu'il n'aurait pu les accepter toutes.

Ce fut le 8 novembre 1898 que le ténor devenu célèbre, s'imposa ainsi au public dans le rôle de Marcel de la *Vie de Bohême*.

— Pour sa réouverture, le 15 de ce mois, le

théâtre San Carlo de Lisbonne organisera, sous la direction de M. Xavier Leroux, une saison d'opéras français. Au répertoire : *Le Chemineau*, *La Reine Fiamette*, *Thérèse*, *La Navarraise*, *Fortunio*, *La Habanera*, *La Légende du point d'Argentean*, *Manon*.

— Un regrettable accident est survenu à M. Félix Weingartner, l'éminent chef d'orchestre, actuellement directeur de l'Opéra de Vienne. Pendant une répétition des *Maîtres Chanteurs*, la chute d'un décor lui a fracturé la jambe et a blessé à la tête le ténor Erick Schmedes. On a dû ramener chez eux, dans des voitures d'ambulance, le directeur et son pensionnaire. Les blessures de M. Schmedes sont sans gravité, mais M. Weingartner devra garder la chambre pendant plusieurs semaines.

— Comme précédemment, le Tonkünstlerorchester de Vienne organisera, cette année, six grands concerts symphoniques, au programme desquels il a dores et déjà inscrit : la symphonie en *fa* mineur, nº 4, de Tschaïkowsky; la symphonie en *si* bémol majeur, nº 1, de Schumann ; la symphonie en *mi* bémol majeur, nº 2, de Goldmark; la symphonie en *ut* mineur, nº 5, de Beethoven; la symphonie en *ré* majeur, nº 2, de Brahms; la *Symphonie fantastique*, de Berlioz; le *Scherzo Capricioso*, de Dvorak; la *Suite lyrique*, de Grieg; la *Suite arlésienne*, de Bizet; *Les Champs des bienheureux*, de Weingartner; l'*Hungaria*, de Liszt; *Siegfried-Idyll*, de Wagner; *Chopiniana*, de Glazounoff; la *Marche solennelle*, de H rzfeld; l'ouverture du *Vaisseau Fantôme*, de Wagner; l'ouverture d'*Egmont*, de Beethoven; l'ouverture de *Sapho*, de Goldmark; *Les Hébrides*, de Mendelssohn et *Baruffe Chiozotte*, de Sinigaglia.

— Notre collaborateur M. E.-R. de Béhault a composé une marche avec chœur : *A la Belgique*, à l'occasion de l'Exposition universelle de Bruxelles 1910. Il travaille, en ce moment, à un drame lyrique en un acte, en collaboration, pour le livret, avec le célèbre romancier russe Maxime Gorky et M. Jean Aimée. Cette œuvre est tirée du conte : *Makar Tchoudra*, paru dans *Les Steppes* de Maxime Gorky.

— Dans le dernier numéro (15 oct.) de la belle revue française *S. I. M.* a paru une étude assez développée, due à notre collaboratrice, Mlle May de Rudder et intitulée *Sanctuaires de musiciens;* elle est consacrée aux souvenirs d'impressions vivement ressenties aux musées *Bach*, à Eisenach, *Mozart*, à Salzbourg et *Beethoven*, à Bonn.

— Un concert vocal a été organisé au château de Racconigi où le Czar s'est rencontré la semaine dernière avec le roi d'Italie. Accompagnés au piano par Pietro Mascagni, Mme Farneti a chanté un air du premier acte d'*Iris*, Mme Parci Pettinella *La Sérénade* de Gounod, le ténor Grassi la romance *Ciel et mer* de l'opéra *Gioconda* et M. Titta Ruffo la cavatine du *Barbier*. Puis les artistes interprétèrent excellemment le quatuor de *Rigoletto*. Séduit par le charme de cette audition, le Czar reconnaissant, conféra à Pietro Mascagni les insignes de l'ordre de Saint-André, d'autres distinctions aux chanteurs Titta Ruffo et Grassi, et des joyaux de grande valeur à Mmes Farneti et Parsi.

— La musique française continue à envahir — pacifiquement — l'Angleterre. Voici qu'après Saint-Saëns et Debussy, Maurice Ravel est présenté au public londonien; sa *Rapsodie espagnole* vient d'être exécutée pour la première fois par la Société des concerts du Queen's Hall. L'œuvre a été accueillie froidement par la foule, qui n'a pas eu l'air de comprendre le chef-d'œuvre du jeune français. En revanche, l'admiration de la critique est unanime.

— Le 12 de ce mois, on vendra aux enchères, à Elberfeld, chez Simon et Frowlin, un Stradivarius de 1715, estimé à cinquante mille francs, un Garnerius évalué à vingt mille francs, une lettre originale de Beethoven, datée du 1er janvier 1815 et une série d'estampes anciennes.

— Le violoniste Willy Burmeester a acquis, à Berlin, chez le luthier Beyer, un Stradivarius au prix de 125,000 francs.

---

# BIBLIOGRAPHIE

ALBERT SOUBIES. *Almanach des Spectacles*, Année 1908 (tome XXXVIII de la collection). — Paris, Flammarion, in-18.

Chaque année, quand le joli petit volume fait son apparition, c'est une joie d'en feuilleter les pages si joliment imprimées sur cet élégant papier de Hollande, d'en revivre la chronique, qui se borne aux documents mêmes, date des œuvres jouées, distribution de celles qu'on a vues à Paris, et pour les principales scènes, relevé des débuts, changements de rôles, etc. Après cela on pointe les petites statistiques que tout bon amateur de théâtre ne manque pas de dresser dans ses papiers. On se plaît à constater les goûts du public, ses préférences, les fluctuations de la Bourse du succès... Oh! il y a de quoi passer des heures avec le petit livre.

Relevons donc quelques noms et quelques chiffres.

A l'Opéra, l'œuvre la plus jouée fut *Faust* naturellement (31 représentations), suivie de loin par *Samson et Dalila* (24); mais la plus forte recette fut apportée par *le Crépuscule des dieux*.

A l'Opéra-Comique, cette recette a été le fait de *Manon* (jouée d'ailleurs 41 fois). Le record du nombre des représentations est toujours tenu par *Carmen* (44). Enfin *Werther* n'est pas bien loin (36). Ce sont de beaucoup les trois plus grands succès de cette scène.

Au Théâtre Lyrique (Gaîté), c'est *l'Attaque du moulin*, tout au début de l'année, qui a la première place dans l'échelle lucrative. Mais *Mignon* a été jouée 65 fois, *Paul et Virginie* 48, *Le Barbier de Séville* et *Lakmé* 34.

Et les œuvres nouvelles? Quelles remportèrent un vrai et durable succès sur ces trois scènes? Question un peu oiseuse, cette année.

A l'Opéra... aucune ne parut. A l'Opéra-Comique, cependant, nous avons eu *La Habanera*, à laquelle on peut joindre *La Snegourotchka*, pour la première fois en France. Mais au Théâtre Lyrique, aucun essai non plus.

Enfin les reprises? A l'Opéra: *Hippolyte et Aricie* et le ballet *Namouna*. A l'Opéra-Comique, rien. Au Théâtre Lyrique: *Paul et Virginie*, *Jean de Nivelles*, *La Bohème* de Léoncavallo. H. de C.

# NÉCROLOGIE

Le 29 octobre est mort à Gand, à l'âge de soixante dix-neuf ans, M. Charles Bergmans, professeur honoraire et vice-président de la commission administrative du Conservatoire de Gand.

— Le compositeur Nicolo Spinelli, que son opéra *A Basso porto* a rendu célèbre, est mort cette semaine à Rome, à l'âge de quarante-quatre ans. Spinelli, qui n'a pas eu le temps de réaliser son œuvre, était né à Terni et avait fait ses études au Conservatoire de Naples.



# RÉPERTOIRE DES THÉATRES

## PARIS

OPÉRA. — Tannhäuser; Roméo et Juliette; Rigoletto, Coppélia; Samson et Dalila; Javotte.

OPÉRA-COMIQUE. — Werther; La Tosca; Les Noces de Jeannette; Le Roi d'Ys; La Princesse jaune; Mireille; Chiquito; Louise.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Le Prophète; La Dame blanche; La Favorite; Les Huguenots; Le Trouvère.

TRIANON-LYRIQUE. — La Femme à papa; Richard cœur de lion; Daphnis et Chloé (première représentation); Les P'tites Michu.

## BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Tannhäuser; La Bohème, Une Nuit d'Ispahan; Faust; Manon; Samson et Dalila; Madame Butterfly; Armide.

# AGENDA DES CONCERTS

## PARIS

**SALLE GAVEAU**

45 et 47, rue La Boëtie

**Concerts du mois de novembre 1909**

**Grande salle, en matinée :**

7, 14, 21, 28. — Concerts Lamoureux.
13, 27. — Concerts Hasselmans.
24. — Concert de Mme Ethel Leginska.
25. — Concert de la Société Bach (répétition publique).

**Salle des quatuors, en matinée :**

26. — Concert de Mme Saillard-Dietz.

**Grande salle, en soirée :**

9, 19, 30. — Concerts de la Société Philharmonique.
26. — Concert de la Société Bach.

**Salle des quatuors, en soirée :**

20. — Concert de M, Hemmersbach.
22. — Concert de M. Schirgen.

**Concerts Colonne** (Châtelet). — Dimanche 7 novembre, à 2 ½ heures : Première symphonie de Beethoven; La Foi, deux tableaux symphoniques (Saint-Saëns); Suite d'orchestre (Ducasse); Penthésilée (A. Bruneau) et scène finale du Crépuscule des Dieux (Wagner), avec Mme Litvinne; Ouverture de Phèdre. — Direction de M G. Pierné.

**Concerts Lamoureux** (salle Gaveau). — Dimanche 7 novembre, à 3 heures : Orient et Occident (Saint-

Saëns); Quatrième symphonie, *si* bémol (Beethoven); Air de l'Enfant prodigue (Debussy), chanté par Mme Isnardon; Fête patronale au Vélay (Périlhou); Concerto de violoncelle (Lalo), joué par M. Pollain; La Procession (C. Franck), chantée par Mme Isnardon; Suite d'Esclarmonde (Massenet). — Direction de M. C. Chevillard.

**Soirées d'Art** (Barrau. Salle des Agriculteurs). — Samedi 6 novembre. Festival Fauré.

**Quatuor Parent** (Schola Cantorum). — Les mardis 9, 16, 23, 30 novembre. Audition intégrale des œuvres d'orgue et musique de chambre de César Franck. (9 heures du soir.)

**Salon d'automne.** — Concerts avec le Quatuor Parent, tous les vendredis, à 3 heures.

## BRUXELLES

**Dimanche 7 novembre.** — A 2 ½ heures de l'après-midi, en la salle Patria, premier concert d'abonnement Ysaye, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de M. Raoul Pugno, pianiste. Programme : 1. Symphonie, première audition (Théodore Dubois); 2. Concerto pour piano *si* bémol majeur (J. Brahms), par M. Raoul Pugno; 3. Petite Suite, première audition (C. Debussy); 4. Les Djinns, poème symphonique pour piano et orchestre (C. Franck), par M. Raoul Pugno; 5. Espana, rapsodie pour orchestre (E. Chabrier).

**Mercredi 10 novembre.** — A 8 ½ heures, à la Grande Harmonie, concert avec orchestre, donné par Mlle Jenny Meid, pianiste, sous la direction de M. Harold Bernard, chef d'orchestre de la Société instrumentale de Bristol.

**Jeudi 11 novembre.** — A 8 ½ heures, à la Grande Harmonie, récital de violon donné par le jeune violoniste aveugle Max Roger, âgé de onze ans.

**Dimanche 14 novembre.** — A 8 ½ heures du soir, en la salle Patria, premier concert organisé par le Deutscher Kunstverein et avec le concours de Mme Thekla Breckwilder-Rockstroh, soprano (Bruxelles) et M. Karl Götz, interprète des œuvres de Lœwe, baryton (Berlin) Au programme : Ballades et Lieder de Lœwe, Schubert, Schumann, Franz, Wallnöfer; Mélodies flamandes de Edgar Tinel, Mestdagh, De Mol.

**Vendredi 26 novembre.** — A 8 ½ heures du soir, en la salle de l'Ecole Allemande, séance de Sonates donnée par MM. Marcel Jorez, violoniste et Henri Wellens, pianiste. Programme : 1. Sonate en *la* majeur, op. 100 (J. Brahms); 2. Sonate no 1, op. 19, en *sol* mineur (E. Sjögren); 3. Sonate en *la* majeur (César Franck).

## ANVERS

**Mercredi 10 novembre.** — A 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de M. Mathieu Crickboom (violoniste). Programme : 1. Symphonie, no 11 (Jos. Haydn); 2. Concerto en *sol* majeur pour violon et orchestre, première audition (Jos. Haydn); 3. Ouverture, Nocturne, Scherzo, Danse des Elfes et Marche Nuptiale du « Songe d'une nuit d'été » (Fél. Mendelssohn); 4. Concerto pour violon et orchestre (Fél. Mendelssohn); 5. Athalie, cortège des Prêtres (Fél. Mendelssohn).

## LUXEMBOURG

**Dimanche 7 novembre.** — A 9 heures du soir, en la salle de l'hôtel de Cologne, concert donné avec le concours de Mmes Cornevin et Decker, professeurs au Conservatoire et de l'orchestre du Conservatoire Grand-Ducal, sous la direction de M. Victor Vreuls, directeur du Conservatoire. Programme : 1. Septuor pour clarinette, cor, basson et instruments à cordes (Beethoven); 2. Ballade en *sol* mineur, pour piano, par Mlle J. Decker (Chopin); 3. Airs de ballet des Indes Galantes (Rameau); 4. Air d'Alceste, par Mme Cornevin (Gluck); 5. Chaconne et Rigaudon d'Aline Reine de Golconde (Monsigny).

## MONS

**Lundi 8 novembre.** — A 6 ½ heures précises, en la salle des Concerts et Redoutes, sixième concert annuel donné par M. Georges Pitsch, violoncelliste, Mlle Valentine Pitsch, pianiste, professeur au Conservatoire de Mons, avec le concours du Cercle symphonique, sous la direction de M. A. Nève. Programme : 1. Ouverture de la Flûte enchantée (Mozart); 2. Concerto pour violoncelle avec accompagnement d'orchestre (Haydn); 3. Concerto pour piano avec accompagnement d'orchestre (J.-S. Bach); 4. Concerto grosso pour violoncelle et cordes (Ph.-Em. Bach); 5. Symphonie (inachevée) *si* mineur no 8 (Schubert).

---



# L'OR DU RHIN

## de RICHARD WAGNER, à l'Opéra de Paris et ses origines dans la légende ou l'histoire

Je n'ai, pour cette fois, ni à conter le sujet, ni à juger la partition. L'œuvre, qui compte aujourd'hui exactement 40 ans d'âge, a été abondamment commentée, non seulement en sa qualité de prologue (toujours essentiel quoique latent) à chacune des parties de la trilogie qui successivement nous furent accordées, mais en elle-même, à propos des exécutions de concert qui, plus d'une fois, en proposèrent à notre admiration l'intégrale beauté.

Il restait à compléter le cycle, si tardivement que ce fût, à mettre la clef de voûte à l'édifice, à essayer de réaliser sur la scène, puisqu'en somme elle lui est destinée, cette vision grandiose et d'une audace inaccoutumée. Je dirai comment elle le fut enfin à l'Opéra de Paris, et par le talent de quels interprètes. Toutefois, et puisqu'en voici l'occasion, il me semble qu'il ne serait pas sans intérêt, au lieu d'une analyse superflue, de rappeler un peu les origines de ces légendes où Wagner a glané d'une main si sûre, et de relire certains des textes dont il a si heureusement magnifié les traits essentiels.

On sait à quelles sources il a puisé : — les deux *Edda :* un recueil de vieux chants mythologiques et héroïques Norrois, et un récit en prose, essai de rapprochement de ces lieder et d'autres qu'on n'a pas retrouvés; la *Saga des Vœlsungs,* autre récit, de la même époque (XIIIe siècle), inspiré de chants analogues ; et accessoirement à ces textes fondamentaux scandinaves, toute la littérature germanique qui en est plus ou moins découlée, le *Nibelungenlied* surtout. — On sait comment, faisant œuvre de penseur et non d'érudit, laissant en quelque sorte reposer, au fond de son puissant esprit, toute cette effervescence d'éléments épiques ou dramatiques, puis choisissant, condensant, créant à son tour, Wagner a évoqué enfin l'œuvre d'art nécessaire à son génie de poète et de musicien.

L'Edda est féconde en sujets dramatiques. Elle a même une partie, la mieux ordonnée de toutes, qui est essentiellement dramatique, héroïque, historique même, c'est la légende de Sigurd. Je n'ai pas à y insister à propos de l'*Or du Rhin*, qui ne s'y rattache qu'indirectement; mais il n'est pas sans intérêt de faire remarquer en passant sur quels points elle confine à l'histoire proprement dite. Depuis Ptolémée qui cite les *Ases* comme une race scythe, voisine des Alains et des Huns, et Hérodote qui parle d'une race Perse de Germanie, jusqu'aux recherches ethnographiques contemporaines, on peut assez plausiblement reconstituer l'histoire de l'émigration de ce peuple, essentiellement métallurgiste, à la recherche de gisements de fer, vivant en nomade jusqu'au jour où son chef, Odin, le civilisateur, se fixe en colonies un peu partout à travers la Germanie, et atteint la Suède, où il s'arrête enfin pour fonder, au bord du lac Mälar, la ville de Sigtuna. A chaque pas, on retrouve tel trait qui plus tard deviendra légendaire et symbolique ; Odin, chef et pontife, par la science de Mimer, le dieu des

métallurges, à qui il a donné un de ses yeux (la lampe du mineur) pour descendre sous terre et découvrir des mines; Odin entouré de ses fils, qu'il établissait un à un sur son passage, et de ses compagnons, chefs de castes, « les Ases » par excellence, bientôt considérés comme fils des dieux, et dont le séjour divin, le Walhalla, n'est autre que cette ville d'*Asgard*, en Scythie, où les légendes les font retourner, leur mission accomplie; Odin obligé de compter avec sa femme, car dans cette race, la femme a aussi son autorité; Odin enfin, qui ne fonde pas ses droits et sa suprématie par la force, mais par des négociations, par des traités, par les *runes*. Aussi, quel prestige entoure cette noblesse divine, à la fois sacerdotale, législatrice et conquérante, dans les traditions épiques ou religieuses des peuples qui l'ont suivie ! Toutes les races théocratico-aristocratiques du Nord prétendaient sortir du sang d'Odin et des Ases.

Quant au héros Sigurd, il descend de Sigge, un des fils d'Odin, établi chef de race, chef des Francs, (oui, des Francs; on ne s'en doutait guère en France, au temps où l'on bafouait ces légendes parce que germaniques) et qui donna naissance à Vœl, qui à Sigmund, qui à Sigurd. Très suivie, très homogène, car c'est à son souvenir que les peuples s'attachaient avec le plus de passion, la légende se poursuit, chevaleresque, plus humaine que divine, avec tous les éléments dont Wagner fera son profit; l'épée de Sigmund brisée, Sigurd enfant confié au nain Reginn, l'habile forgeron, la lutte contre le dragon, la conquête du trésor, puis de Brunnhilde, etc...; mais aussi, constamment, des attaches avec l'histoire, ou ce qui peut passer pour l'histoire: c'est à la cour du roi Hilpérick que la veuve de Sigmund a mis au monde Sigurd; Brunnhilde est une petite-fille d'un autre fils d'Odin, Skjœld, établi en Jutland; elle est sœur d'Atli, c'est-à-dire Attila, prince des Huns; elle a été vouée au service d'Odin comme Walkyrie, etc., etc.

A ne prendre que ces traits surtout, de l'Edda héroïque, à les employer sous leur couleur chevaleresque et historique, on a un autre drame lyrique, très consistant et très complet en lui-même, on a le poème du *Sigurd* de Reyer, assurément l'un des meilleurs que ce genre d'opéra ait jamais fait naître.

Mais Wagner voyait plus haut. Il avait bien commencé par être frappé des éléments dramatiques de la légende, par les reconstituer, par les mettre en scène, autour de Siegfried, héros essentiel et qui rachetait les dieux coupables, dont le triomphe final était son œuvre. (C'est l'essai que propose son écrit de 1848 sur le Mythe des Nibelungen). Mais peu à peu, à ces exploits féeriques de Siegfried il voulut une sanction. C'est alors qu'il songea vraiment à tirer partie de l'anecdote du rapt de l'or. C'est alors qu'il rapprocha de la malédiction attachée à cet or un autre trait, un mot inopinément rencontré dans l'Edda, « le crépuscule des dieux ». C'est alors qu'il superposa au conte épique un drame cosmogonique, à l'action héroïque une fatalité philosophique. Wotan a passé au premier plan; c'est sa pensée qui traverse, présente ou absente, l'œuvre tout entière. Mais désormais sa déchéance, et celle des dieux, est inévitable. Il faut qu'il trouve sa perte dans l'excès de son rêve, dans la transgression des lois qu'il a lui-même formulées. Il faut qu'il passe d'un espoir chimérique à l'humiliation, puis à l'abdication résignée.

Toute cette évolution est la part de Wagner seul; seul il en a créé l'éloquence souveraine, seul il a placé hors du temps et de la littérature ces types où se complaisait l'imagination populaire. Et c'est ainsi qu'il devait être amené, en remontant de drame en drame jusqu'à l'origine de la légende, à créer enfin ce prologue, antérieur à l'humanité, où prend vie, devant nous, de la plus saisissante façon, la fatalité néfaste de l'*Or*.

Avec quelle adresse et quel goût il procéda pour en rapprocher les éléments épars, choisissant ici une touche, là une autre, en vue de l'harmonie suprême du tableau; il est facile de s'en rendre compte par quelques exemples. Voici l'anecdote originelle du rapt de l'or:

Trois des principaux Ases, Odin, Loki et Hœnir, en parcourant la terre, arrivent un jour à une cascade, et y cherchent des yeux quelque poisson pour apaiser leur faim. Loki aperçoit une loutre, la tue d'un coup de pierre, et une fois dépouillée en emporte la peau comme un trophée. Puis les voyageurs, décou-

vrant non loin de là la demeure du nain Hreidmar, y passent la nuit sans défiance. Or, la loutre n'était autre que le nain Ottur, l'un des fils de Hreidmar, qui avait pris la forme de cet animal pour faire meilleure pêche. Aussi Hreidmar s'empresse-t-il, avec l'aide de ces deux fils, Fafner et Reginn, de charger de liens ses hôtes et d'exiger d'eux le prix du sang; autant d'or qu'il en faudra pour remplir et couvrir complètement la peau de la loutre. Loki part à la recherche de quelque autre nain à rançonner, et, ayant jeté un filet enchanté dans la même cascade, attrape un brochet qui n'est autre que le nain Andvari, dont le sort est de vivre au fond des eaux. Et pour sauver sa vie, Andvari devra livrer le puissant trésor qu'il possède caché sous les rochers du torrent: Loki lui enlève même son anneau. Alors le nain « entre dans la bague » et chante: « Cet or sera une cause de mort pour deux frères et une source de querelles entre de vaillants princes. Nul ne trouvera son bonheur à posséder mon bien! »

Effectivement, Hreidmar est à peine en possession du trésor et de l'anneau (car il a fallu livrer l'anneau aussi pour cacher un poil de la loutre qui passait), que ses fils réclament leur part, et, sur son refus, le percent de leur épieu. Puis Fafner, l'aîné, se hâte de chasser son frère, et garde l'or du nain sous la forme d'un dragon monstrueux, tandis que Reginn, impuissant à se venger seul, dissimule son ressentiment et s'en va (comme nous l'avons vu) se présenter en qualité de forgeron chez le roi Hilpérick.

On saisit tout de suite de quelle façon Wagner tira partie de ces données. La peau de loutre était une pauvre matière à rançon et les coups de filet de Loki d'assez médiocres aventures. Mais d'autres conceptions de l'imagination populaire ont plus de prix si on les rapproche de celle-ci, d'autres échanges, d'autres achats évoquent une plus féconde poésie. Freïa, notamment, est toujours montrée dans l'Edda comme l'objet de la convoitise des Géants. Trois fois au moins on la trouve réclamée en échange d'un service imprudemment demandé, ou simplement comme rançon. Et toujours Loki joue un rôle dans l'affaire; les anecdotes de ses méfaits abondent, ainsi que ses ruses pour se tirer d'un mauvais pas.

Une fois c'est un Géant qui déguise sa qualité et vient se proposer comme architecte pour construire un château tel que les Géants mêmes ne puissent l'approcher... Mais on lui donnera Freïa en échange. Loki, qui avait arrangé le marché, est accusé par les dieux et s'en tire avec un piège où tombe le Géant démasqué. (On voit qu'aucun de ces traits n'a été perdu pour Wagner).

Une autre fois, toujours par la faute de Loki, Freïa est enlevée par un Géant et les dieux vieillissent (encore un autre trait); Loki doit aller la reprendre. -- Ou bien, les Géants volent le marteau de Thor et réclament Freïa en échange; Thor et Loki revêtent les robes et les voiles de Freïa et de sa servante, et récupèrent ainsi le marteau... Il en est ainsi de bien d'autres détails; sans parler, bien entendu, ici, de tous les traits mystiques ramassés au début du *Crépuscule des dieux*.

Je n'en signalerai plus qu'un, relatif précisément à cette expression si saisissante; il fera comprendre en même temps le mot ambigu de Loge à la conclusion de l'*Or du Rhin*: « Qui sait ce que je ferai? » (Dans l'Edda, Loki pousse tellement à bout tous les dieux, qu'on l'enchaîne.) C'est l'évocation de Vola-la-Savante (Erda), contrainte par les runes d'Odin à sortir un moment de sa tombe. — « Retourne chez toi, Odin (tel est son dernier mot); et que nul ne vienne plus m'éveiller, avant le temps où Loki sera déchaîné, avant le temps marqué pour le crépuscule des dieux. »

Ce qui est bien complètement une idée de Wagner, par exemple, et une idée de *poète*, c'est le personnage de ces gracieuses ondines, de ces gardiennes de l'Or au fond des eaux, dont la part à l'action générale, au début et à la conclusion du drame, se lie d'une manière si heureuse à cette austère conception de fatalité devenue la base de toute l'œuvre. Du moins n'est-ce plus l'Edda ici, mais les contes des eaux et des bois de la vieille Allemagne, qui pouvaient lui suggérer l'emploi de cet élément si pittoresque.

Il me reste à dire la façon dont l'œuvre a été rendue sur la scène de l'Opéra de Paris. Ce sera pour la prochaine fois. H. DE CURZON.

# CHARLES BORDES

C'était une nouvelle trop prévue que celle, que cette semaine nous a apportée, de la mort de Charles Bordes. Frappé, il y a quelques années, par une attaque d'hémiplégie, il avait pu dans une certaine mesure reprendre les apparences de la santé, mais ses amis savaient bien que le mal était toujours menaçant ; il vient de l'emporter subitement, au cours d'un voyage à Toulon où il était en passant pour prendre quelques jours de repos. Il n'était âgé que de quarante-six ans!

Il est tombé victime d'un excès de surmenage, qui était, à la vérité, un besoin de sa nature.

Ayant étudié sous la direction de César Franck, il avait rapidement pris place dans le groupe des élèves les plus dévoués à la cause et à la mémoire de leur maître. Dès qu'il fut devenu maître de chapelle, d'abord à Nogent-sur-Marne, puis, à Paris, daus la paroisse de Saint-Gervais, il s'ingénia, avec le concours de camarades non moins dévoués que lui, à mettre en valeur l'œuvre religieuse de l'auteur des *Béatitudes* : il fit entendre des parties non encore exécutées de cette œuvre même, ainsi que la messe et les motets de Franck; puis il étendit son effort à d'autres maîtres (notamment à Schumann). Enfin, ayant eu l'intuition des beautés de l'art polyphonique (qui jusqu'alors n'était guère admiré que de confiance), il se proposa de le faire revivre par l'exécution, et, à cet effet, entreprit d'en donner des auditions périodiques aux offices de Saint-Gervais.

Ce fut le Jeudi-Saint, 26 mars 1891, qu'il inaugura cette œuvre de restauration hautement artistique, en faisant entendre le *Stabat mater* de Palestrina et le *Miserere* d'Allegri par deux chœurs placés sur les deux tribunes de chaque côté du transept : de là, les voix tombant d'en haut, se répandaient dans la nef avec une plénitude harmonieuse et pleine de mystère. L'auteur de cette notice nécrologique ne peut se rappeler sans émotion ce jour, déjà éloigné de dix-huit ans, car il avait assisté son ami dans toute cette préparation, et il dirigea, concurremment avec lui, l'un des deux chœurs.

L'admiration, mêlée de surprise, que causa dans le public musical cette révélation d'un art oublié, eut pour conséquence la fondation d'une institution durable, celle des Chanteurs de Saint-Gervais qui se consacrèrent à peu près exclusivement à l'exécution de la musique primitive et classique ; Bordes en a conservé la direction jusqu'à ses derniers jours.

D'une surabondance d'activité dévorante, il ne voulut jamais limiter son effort. Un moment il donna avec ses « Chanteurs » de magnifiques exécutions des cantates de Bach, alors aussi ignorées du public parisien que l'était naguère la musique palestrinienne. L'éducation de ce public a fait des progrès depuis ces dix-huit années ; c'est en grande partie à l'initiative de Bordes qu'il les doit.

Son ardeur toujours en éveil l'incita à fonder la *Scola Cantorum*, à la direction de laquelle il associa M. Vincent d'Indy. Puis il entreprit des tournées en province et à l'étranger pour semer partout la bonne parole. Ce n'était pas assez qu'il eût créé à Paris une école qui devint comme un Conservatoire de la rive gauche, il fallut qu'il en instituât des succursales, des « filiales », dans diverses grandes villes : la Scola de Montpellier, notamment, l'a fort occupé dans ses dernières années. Il exhuma des bibliothèques des chefs-d'œuvre de Rameau, Carissimi, Monteverdi, Lully, Moreau, Du Mont, M. A. Charpentier, etc., et les fit exécuter à Paris et ailleurs.

Les chansons populaires aussi le séduisaient : il en a fait dans le pays basque une récolte abondante et du plus grand intérêt.

Tant d'occupations diverses l'empêchèrent beaucoup de se consacrer autant qu'il l'eût voulu à la composition, et ce fut regrettable, car il avait une nature musicale exquise, mélange de spontanéité et du raffinement le plus rare. Plusieurs mélodies, notamment, témoignent de ces dons éminents comme poète musical.

Cette carrière si tôt interrompue est donc une des mieux et des plus dignement remplies qu'on puisse citer. Une telle perte est faite pour inspirer les regrets les plus vifs aux véritables amis du grand art.

JULIEN TIERSOT.

# LA SEMAINE

## PARIS

**A L'OPÉRA,** quelques changements d'interprètes vont contribuer à la perfection des moindres détails dans l'exécution de *L'Or du Rhin*. M. Noté remplira le très court rôle de Donner, et c'est Mlle Demougeot qui sera l'imposante Fricka.

Mlle Kaiser, lauréate des derniers concours d'opéra, a débuté, lundi, dans *Lohengrin*, rôle d'Elsa ; elle y a montré une belle voix souple, avec une émotion sincère.

**Concerts Colonne** (7 novembre). — On a joué aujourd'hui, pour la première fois à Paris, des fragments de la partition que M. Camille Saint-Saëns a écrite pour la pièce de M. Eugène Brieux : *La Foi*. Cette pièce a été représentée à Monte-Carlo le printemps dernier. Elle le fut aussi, sous le titre de : *False Gods* — les *Faux Dieux* — au His Majesty's Theatre, de Londres, où elle eut, paraît-il, du succès. Cet hiver, le théâtre Sarah-Bernhardt doit la mettre à son répertoire. Pour la juger attendons de la connaître.

En consentant, avec l'empressement que vous lui savez, à faire exécuter sa partition, M. Saint-Saëns semble dire : « Ma musique peut se passer de la prose de Brieux ». Ce qui n'est pas d'un bon collaborateur. Supposez que M. Brieux parle de la même façon et fasse jouer sa pièce sans la musique de M. Saint-Saëns. Nous le blâmerions. Pourquoi faut-il que le dramaturge n'ait pas les mêmes droits que le musicien ? Ce sont là de mauvais procédés trop souvent employés.

En séparant les deux éléments qui constituent un ouvrage de cette sorte ; en ne faisant entendre que la musique de scène commentant ou accompagnant le texte dramatique, on fait plus de tort à celle-là qu'à celui-ci. L'auditeur, à moins qu'il ne connaisse parfaitement le sujet et les développements scèniques, risque fort de ne rien comprendre à la partie musicale. C'est ce qui est arrivé pour les trois fragments de *La Foi*, quoique M. Saint-Saëns ait pris soin, dans leur arrangement, d'être logique et clair, comme vous l'allez voir. « Ainsi dans le numéro I figurent le prélude du premier acte, les dessins de harpe qui accompagnent les récits de la première scène, avec l'exposition du leitmotiv en *ré* qui symbolise l'amour de Satni et de Yaouma ; un chant de violoncelle, qui se déroule au cours de la scène V, l'invocation à Isis du prêtre Rhéon, sur des arpèges de harpe ponctués par le tambourin et les crotales, enfin le duo d'amour des deux héros, soit les scènes V, VI et VIII en entier. Le n° 2, dont l'épisode principal correspond à l'apparition d'Isis, est formé de la scène VIII du troisième acte, précédée d'un court emprunt à la scène V du premier acte. Le n° 3 est consacré au quatrième acte, dont il rappelle les scènes du temple entre le grand-prêtre et le Pharaon, l'ouverture du Saint des Saints et le miracle de l'idole, soit, en réalité, le prélude et les scènes I, IV, VI et VII. » C'est évidemment très simple. On voit tout de suite avec quelle violence se heurtent les sentiments et les passions. L'auditeur qui ne peut rien démêler à tout cela, vraiment, n'est pas un malin. Si M. Saint-Saëns prétendait le contraire nous lui répondrions respectueusement qu'il se trompe, à moins qu'il n'ait écrit la musique de *La Foi* sans s'occuper du sujet de la pièce de M. Brieux et qu'elle ne puisse indifféremment servir d'intermède à... *Suzette* ou à la *Robe rouge* ; ce qui nous étonnerait d'ailleurs, sachant combien le Maître a souci de n'écrire que de la musique significative.

Que pourrais-je dire de l'ouverture de *Phèdre*, de la première symphonie de Beethoven, de la Marche funèbre et de la scène finale du *Crépuscule des dieux*? Rien. Ce sont de belles choses — à des titres différents — qu'on écoute parfois avec plaisir, mais qu'on entend un peu trop souvent.

La jolie *Suite française*, de Roger Ducasse et *Penthésilée*, de M. Alfred Bruneau — une de ses plus belles pages complétaient ce programme. M^me^ Litvinne a supérieurement chanté la Mort de Brunnhilde. ANDRÉ LAMETTE.

**Concerts Lamoureux.** — Au programme, *Quatrième symphonie* en *si* bémol de Beethoven. Cette « œuvre a été composée en 1806. On l'exécuta pour la première fois, dans un concert de souscription donné au bénéfice de Beethoven, à Vienne, au commencement du printemps de 1807 ». Elle passa presque inaperçue. Nous en avons eu aujourd'hui une bonne mais rapide exécution. Il est vrai qu'en ce siècle de vitesse, ce doit être un progrès.

En première audition : *Fête patronale en Velay*, de M. Périlhou. Que nous rendons grâces à cet auteur de rester lui-même. Il n'imite ni les uns ni les autres, il ne se hausse, ni ne se guinde et ne se croit pas obligé de déchaîner toutes les forces de l'orchestre pour brosser trois tableautins simples, francs de touche et fort aimables. Ce compositeur est organiste, inutile de le dire, tout son premier morceau le crie (1) : *A l'église*. Un style lié, soutenu en pleine pâte d'un mot : un style d'orgue. C'est gentil, naïf, et, ici, très bien joué. *Bourrée-Musette*, rien que le quintette à cordes. Un petit thème simplet, qui semble déjà connu, et qu'on retrouve avec plaisir. Nous lui préférons la dernière pièce : *Carillon*, *Procession*, *Danses*. (Tutti). Cela doit se passer dans une prairie verte, sous un ciel lumineux, tandis que l'air est tout plein d'agrestes parfums ; on y sent la pomme crue, la vendange et la fenaison. Que nos délicats applaudissent du bout des gants, vous n'en doutez pas ; cette rusticité les choque ; ils sont atteints de perversion

(1) Altos, violoncelles, contrebasses, flûtes, cor anglais, hautbois et clarinettes.

musicale et ont perdu la saveur du vrai ; mais les bonnes gens disent : Bravo M. Périlhou.

Le beau *Concerto* pour violoncelle, de Lalo, a trouvé un consciencieux interprète en M. Pollain, qui a joué « l'intermezzo » avec beaucoup d'âme. Mme Isnardon a montré de l'émotion, de l'élan, une belle ardeur dramatique dans l'air de Lia, de l'*Enfant Prodigue* (Debussy) et une ferveur généreuse dans la *Procession* de Franck. En fin de séance : une suite d'*Esclarmonde*, conduite par M. Chevillard avec une superbe fougue. Malheureusement rien ne peut, pour une telle œuvre, masquer, des ans, l'irréparable outrage.

M. Daubresse.

**Soirées d'Art**. — A en juger par sa première séance de l'année (6 novembre), M. Barrau nous donnera, aux Soirées d'Art, bien des samedis intéressants. C'est le maître Gabriel Fauré qui a rempli le programme comme auteur et comme exécutant, car il n'a quitté le piano que pour laisser l'éminente harpiste, Mlle Henriette Renié, jouer deux pièces pour harpe seule. (La seconde est une des jolies pages du maître).

Le Quatuor Geloso et Mme Durand-Texte ont été fort applaudis. Le premier quatuor en *ut* mineur est presque une œuvre de jeunesse, mais d'une parfaite justesse de proportions et d'une écriture savante et distinguée. C'est déjà, avec son élégance un peu frêle mais si moderne, l'auteur des mélodies, des œuvres de piano, du *Requiem*, etc. Le quintette en *ré* mineur a moins de spontanéité. Il s'est écoulé pas mal d'années depuis le quatuor. On sent une certaine recherche. Mais c'est une grande et belle page qu'on voudrait entendre plus souvent. F. G.

— La séance annuelle de l'Académie des Beaux-Arts a eu lieu le samedi 6, sous la présidence de M. Nénot, — qui a rappelé en termes intéressants les morts de l'année : Reyer, Gevaert, etc., — et a fait entendre les deux œuvres musicales habituelles : un envoi de Rome et la cantate primée pendant l'année. L'envoi, œuvre de M. Gallois, était un *allegro symphonique* correct, impeccable, scholastique et sans couleur personnelle. La cantate, la *Roussalka*, qui a déjà servi si mal plusieurs musiciens, a pour auteur, comme on sait, M. Mazellier, dont le prix ne fut pas sans étonner, cet été. L'excès même de couleur et de sonorité de l'œuvre est un contre-sens au sujet et aux personnages. Il semblait pourtant, — même dans les proportions si réduites auxquelles le concours oblige l'infortuné candidat, — qu'il eût été facile d'évoquer un peu de la poésie mystérieuse et de la rêverie slave qui donnant tant de charme à la vraie Roussalka, celle de Pouchkine. Mlle Nicot-Vauchelet fut exquise, du moins dans l'interprétation du personnage, un peu écrasé (comme le veut sans doute la morale), entre la passion tonitruante du jeune moine Yegor et les grondements furieux du vieux pope, congrûment rendus par MM. Muratore et Reder. C.

— Ce sont des œuvres de M. Camille Saint-Saëns qui ont composé le programme d'inauguration du « Lyceum ». L'éminent maître a bien voulu assister à la séance et se réduire au modeste rôle d'accompagnateur. Ses interprètes furent dignes de lui : Mmes Grandjean et Auguez de Montalant, le comte de Gabriac — dont beaucoup de professionnels jalouseraient la voix et le style, — MM. Secchiari et Maxime Thomas, Mlle Gignoux, ont chanté ou joué excellemment de belles choses. Nous oublions Mlle Marguerite Achard, qui a joué la charmante fantaisie pour harpe. Le programme était trop chargé pour moins de deux heures dont on disposait et M. de Gabriac a eu l'abnégation de renoncer à trois mélodies, au regret unanime.

M. Saint-Saëns a fini par céder aux prières de ses auditrices et a joué une transcription du finale de sa *Suite algérienne*. F. G.

— Le recrutement des professeurs lyriques, au Conservatoire, est vraiment quelque chose d'inénarrable. Il y a un tel parti pris d'écarter avant, de décourager après, les grands artistes, ceux qui ont fait carrière et prouvé par eux-mêmes, qu'on s'étonne qu'il s'en présente encore. Jadis Faure, ou Mme Viardot, sont restés à peine, comme aujourd'hui Mme Caron, qui n'a pas pu y tenir longtemps. Plus avisé, jamais Fugère n'a voulu se laisser porter candidat. On vient de pourvoir à deux des chaires de chant, vacantes, et l'on avait cette chance rare qu'Albert Saléza voulût bien se présenter. Résultat : on lui accorde à grand'peine de figurer « en seconde ligne » et c'est Mlle Grandjean qui est portée en première. Pour la seconde chaire, c'est M. Berton (??) qui est présenté le premier, avec MM. Delaquerrière et Cornubert en seconde ligne. Si — une fois de plus — le public rit et hausse les épaules, n'en soyez pas surpris. Quand il lui eût été si facile de se faire honneur, on regrette que le Conservatoire se couvre de ridicule.

— La Société Philharmonique de Paris a couronné la série de ses belles séances de la saison par l'exécution de l'œuvre intégrale de Beethoven pour piano et violon, entre les mains de MM. Eugène Ysaye et Raoul Pugno. Mardi dernier, ces grands artistes ont joué aussi les

trois premières sonates pour piano et violon. Nous reviendrons sur l'ensemble des séances, dont les suivantes auront lieu les 19 et 30 novembre. (Salle Gaveau).

— Une nouvelle société de concerts vient de se fonder, sous les auspices de l'Université des Annales, avec le nom de Symphonia. Le programme de la saison comporte quinze concerts dominicaux, au Théâtre des Arts, pour la musique symphonique (à partir du 14 novembre), et quinze concerts du jeudi soir, aux Annales (à partir du 11), pour la musique de chambre ; chacun des deux concerts sera répété deux fois, ce qui donnera un ensemble de soixante séances. Les cinq chefs d'orchestre de l'Opéra sont à la tête de l'entreprise à laquelle doivent prendre part tous nos grands artistes, et les six Quatuors Parent, Capet, Geloso, Hayot, Oberdœrffer, Touche.

— La Société J.-S. Bach consacre son premier concert, qui aura lieu le vendredi 26 novembre, à l'oratorio *Noël*. Solistes : Mmes Elsa Homburger, Maria Philippi ; MM. Georges Baldszum et Fritz Haas. L'orchestre sera tenu par M. Albert Schweitzer, chœur et orchestre de la Société J.-S. Bach, sous la direction de M. G. Bret.

Le jeudi 25, à 4 heures, répétition publique (entrée : 5 francs).

---

## BRUXELLES

**THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.** — Après nous avoir fait apprécier l'interprétation, toute française, que M. Delmas donne du rôle de Hans Sachs des *Maîtres Chanteurs*, les directeurs du théâtre de la Monnaie nous ont fourni l'occasion de goûter la saveur d'une réalisation germanique de cette grande figure, l'une des plus impressionnantes, des plus vivantes surtout, qu'ait enfantées le génie créateur de Richard Wagner. Nul plus que M. Van Rooy ne pouvait d'ailleurs rendre cette réalisation sympathique, car à la possession complète des traditions de la scène allemande qu'il doit à sa collaboration aux exécutions de Bayreuth, cet admirable artiste joint la séduction d'un organe n'ayant aucunement ces duretés, ces rudesses assez fréquentes chez les chanteurs d'outre-Rhin.

Sa superbe voix, si souvent appréciée ici au concert, semblait avoir pris à la scène une sonorité, une puissance d'accent plus grandes encore. C'est que les intonations du chant étaient cette fois soulignées par le geste, un geste d'une rare intensité d'expression dans sa concision même, et au langage duquel participent les mouvements d'une main véritablement sculpturale, dont les doigts assouplis ont presque chacun leur personnalité. Ces éléments s'unissaient, se pénétraient pourrait-on dire, pour aboutir à une exécution rythmique et harmonique au plus haut point, où les impressions de l'œil et de l'oreille étaient étroitement liées les unes aux autres. Fusion délicieuse, qui procura des sensations d'art d'une essence tout à fait supérieure.

Quant à la conception générale du rôle, elle donna de la façon la plus frappante l'impression de cette figure qui personnifie l'âme populaire dans ce qu'elle a de plus noble. Toutes les nuances de sentiments furent traduites avec une simplicité, un naturel qui évoquaient la vie même. Dans le récit final, fortement réduit d'habitude et qui fait à l'œuvre une conclusion si éloquente, M. Van Rooy, qui avait conservé jusque là la bonhomie un peu brusque, mêlée de tendresse émue et de douce rêverie, que réclame le personnage, s'éleva tout d'un coup, par une sorte de transfiguration symbolique, vers les sommets les plus élevés de l'art : la déclamation, pleine de noblesse, de ces paroles prophétiques, soulignée par un geste d'une grandeur émouvante, nous donna un moment la vision du sublime ! Et le public, subjugué, électrisé, fit au grand artiste les ovations les plus enthousiastes.

A côté de M. Van Rooy, M. de Cléry fut également un interprète idéal de l'œuvre de Wagner. La réalisation admirable qu'il donne du rôle de Beckmesser ne fit jamais plus grande impression. Le chanteur et le comédien, si parfaits déjà précédemment, semblaient s'être surpassés sous l'influence de ce voisinage exceptionnel.

Des exécutions antérieures, nous avons retrouvé M. Laffitte, qui a fait du personnage de Walther l'un de ses meilleurs rôles, et M. Dua, un David excellent, dont la jeunesse s'affirme dans une exécution d'un mouvement très rythmé.

La jolie voix de Mlle Béral a dessiné avec charme le rôle d'Eva, et M. Weldon nous a prouvé qu'avec une pénétration plus complète de l'œuvre, il pourrait, grâce à son bel organe, fournir une réalisation très satisfaisante du personnage de Pogner.

A citer encore Mme Bastien, dans le rôle de Madeleine, et M. Artus, dans celui de Kothner.

Les deux représentations de cette semaine laisseront chez tous ceux qui y ont assisté un souvenir inoubliable. Et si l'on se rend compte du travail que réclame la mise à la scène, pour deux soirées seulement, d'une œuvre de cette importance, on

doit être fort reconnaissant à MM. Kufferath et Guidé de l'effort accompli pour nous procurer ces suprêmes jouissances artistiques. J. Br.

— M. Pierre de Bréville est en ce moment à Bruxelles, pour les études préparatoires de sa partition d'*Eros vainqueur*, dont la première représentation au théâtre de la Monnaie se fera probablement dans la première quinzaine de décembre.

— Voici les spectacles de la semaine : Aujourd'hui dimanche, en matinée, *Madame Butterfly;* le soir, *Orphée* et *Une Nuit d'Ispahan ;* lundi, *Le Caïd* et *Quand les chats sont partis... ;* mercredi, *Madame Butterfly;* jeudi, en matinée, *Armide*, le soir, *Tannhäuser;* samedi, *Madame Butterfly ;* dimanche, en matinée, *Samson et Dalila*; le soir, *Faust*.

**Au Conservatoire.** — La distribution des prix a eu lieu dimanche, suivant le cérémonial d'usage : le discours a été prononcé par M. Lagasse-de Locht, le palmarès lut comme d'habitude par M. Vermandèle, après quoi les principaux lauréats des derniers concours se sont fait entendre suivant la tradition. M. Vanden Schrick a chanté du Schubert, Mlles Callemien et Dardenne, prix de la reine, le duo de *Freyschütz*, Mlle Van Risseghem la partie de soprano solo dans un poème ossianique de Paul Servais. Enfin nous avons eu le plaisir d'entendre et d'applaudir Mlle Rotsaert, qui a joué à merveille une partie du troisième concerto de Saint-Saëns et Mlle Van Halmé qui a joliment donné la sérénade de Mendelssohn.

La classe d'orchestre a exécuté la symphonie *La Chasse* de Haydn, sous la direction habile de M. Van Dam et le concert s'est terminé par une rapsodie de Paul Gilson pour instruments à vent. M. Séha la conduisait.

**Concerts Ysaye.** — Excellent début de saison aussi aux Concerts Ysaye. Le programme, certes copieux, nous a offert une série d'exécutions très soignées et très vivantes dont bénéficièrent tout particulièrement deux œuvres en première audition : une symphonie de M. Théodore Dubois et une petite suite de M. Cl. Debussy. Il n'est point nécessaire de s'attarder beaucoup à cette dernière; elle offre quatre jolis tableaux (*En Bateau*, *Cortège*, *Menuet*, *Ballet*), aimables sans doute, mais où la personnalité de l'auteur de *Pelléas et Mélisande* n'est guère apparente qu'en de bien rares endroits ; c'est dans le premier morceau, *En Bateau*, qu'elle s'annonce un peu avec les tonalités et les combinaisons de timbres propres à Debussy. Inutile de dire que ce n'est pas une œuvre récente de ce remarquable artiste.

La *Symphonie française* de M. Th. Dubois par contre, vient à peine de voir le jour; elle est de l'été dernier et c'est à Bruxelles que, dimanche dernier, elle reçut le baptême du feu devant le grand public, car Ysaye la présentait ici en toute première exécution. L'auteur n'était guère connu chez nous comme symphoniste, et ce fut une heureuse surprise autant qu'une révélation pour la plupart d'entre nous que l'audition de ces pages, tantôt fortes et nobles, tantôt fraîches, simples et spirituelles, toujours intéressantes et vivantes. Car elles accusent précisément une *vie* pleine de vigueur, de confiance, d'action, manifesté par l'abondance mélodique, la solide structure rythmique, la grande clarté, l'élan et les belles proportions de l'œuvre. Avec cette *Symhponie française*, M. Dubois rend certes un bel hommage à son pays. Le *largo* du début, grave et solennel, semble la musique de ce culte dû à une grande patrie. C'est une terre et un peuple d'action et d'initiative que caractérise ensuite l'*Allegro* qui suit immédiatement. Mais avec la deuxième partie nous voici soudain transportés dans les aimables campagnes de France ; un thème populaire, modulé infiniment, et toujours en demi-teinte, par les bois, par les cordes, puis l'orchestre entier auquel se mêlent, vers la fin, les notes claires du célesta, le tout sur un fond harmonique d'une transparence et d'une douceur exquises, crée le plus charmant tableau pastoral qu'il soit possible d'imaginer. La simplicité de l'expression n'en est pas une des moindres qualités. A cette délicieuse rêverie succède un spirituel scherzando — de moins d'intérêt cependant; — enfin, la symphonie se termine par une sorte d'apothéose enthousiaste, concentrant l'idée de la patrie autour d'un fragment de la *Marseillaise* et rappelant passagèrement ainsi le motif essentiel de la première partie. L'unité de ces pages n'en est que plus apparente. En somme, voici une belle œuvre, bien personnelle, bien française surtout, justifiant noblement son titre. Une exécution vibrante et généreuse, à laquelle M. Ysaye avait consacré tous ses soins, a certes contribué à imposer cette symphonie à notre admiration. L'auteur présent a été chaudement ovationné.

Une grande part du succès de cette matinée est aussi allée au soliste, M. Raoul Pugno qui, dans le concerto en *si* bémol de Brahms, œuvre sévèrement grande, vraie symphonie avec piano a témoigné d'une puissance, d'une énergie et d'une endurance vraiment rares, trouvant à côté de cela, pour les pages d'émotion intime, les accents de cette pénétrante douceur que réclame la musique si «confidentielle» des andante de Brahms. Le grand

interprète français a remarquablement pénétré l'esprit du maître de Hambourg ; ajoutons que M. Em. Doehaerd a joué avec un son d'un admimirable velouté et un beau sentiment l'importante partie du violoncelle solo, dans la troisième partie de cette œuvre.

Les *Djinns* de C. Franck, avec Pugno au piano, plus en supplément un rondo brillant de Weber, vertigineusement enlevé par le pianiste, enfin la pittoresque *Espana*, de Chabrier, ont complété ce très intéressant concert. M. de R.

**Concert Van Rooy.** — Tandis que E. Ysaye conduisait la répétition publique de son concert, M. Dupuis dirigeait à la Monnaie une matinée musicale spécialement consacrée à M. Van Rooy. Ce qu'il faut surtout admirer chez celui-ci, c'est la profonde compréhension de ce qu'il interprète, l'intelligence, l'énergie et la netteté de sa déclamation, aussi le sentiment ému qui anime le moindre mot. A ces divers égards. M. Van Rooy est un incomparable artiste ; de plus, c'est un parfait et consciencieux musicien et un styliste impeccable. La voix n'a peut-être plus l'éclat, le timbre sonore d'autrefois, mais tant de choses rachètent cela, que la puissance d'expression n'en est pas moins grande et inoubliable ; cette interprétation est surtout remarquable dans le *lied*, et je ne sais qui mettra jamais plus d'émotion dans tels chants de Schumann, trop peu connus : *Schöne Wiege meiner Leiden*, *Wer machte dich so krank* et *l'Alte Laute*, ces deux derniers sur la même mélodie ; puis ce fut du Schubert aussi, dont quatre des plus beaux chants du poignant *Voyage d'hiver*. Le tempérament dramatique de M. Van Rooy put s'affirmer — vocalement du moins — dans deux airs de Wagner, de *Tannhäuser* et du *Vaisseau fantôme*.

Comme intermède, l'orchestre de la Monnaie, sous la direction de M. Dupuis, fit entendre un beau choix d'ouvertures (Weber, Mozart et Wagner) et ce trésor musical incomparable qu'est l'*Inachevée* de Schubert, laquelle valut à M. Dupuis et à son orchestre un succès bien mérité.

M. de R.

— Le concert donné mercredi par Mlle Jenny Meid, à la Grande Harmonie, a été une révélation pour tous ceux qui n'avaient pas encore entendu la jeune pianiste. Les trois concertos de genres si différents dans lesquels elle s'est produite : Beethoven, Schumann et Chopin, lui ont permis de manifester tous les aspects de son remarquable talent.

Le concerto en *ut* mineur de Beethoven demanderait plus d'énergie peut-être. Les gammes du début doivent sonner comme des roulements de tonnerre. le finale en majeur exige aussi plus de sonorité, mais l'ensemble n'en est pas moins resté sympathique et, dans tous les cas, très personnel.

Dans Schumann, Miss Jenny Meid a été exquise de coquetterie et de fougue; elle y a mis juste la pointe de sentimentalisme nécessaire, sans aucune exagération, et quant à Chopin, sa compréhension en est excellente ; c'est de loin l'œuvre qu'elle a le mieux pénétrée et qu'elle exprime avec le plus de perfection.

Un orchestre bruxellois, que dirigeait un Anglais M. Harold Bernard, a fait son possible dans l'accompagnement et a su arriver à une correction relative qui témoignait de sa bonne volonté. Il a exécuté en plus l'ouverture des *Noces de Figaro* très convenablement et la *Siegfried-Idyll* beaucoup moins bien. R. M.

— Concerts Durant. — Au premier grand concert d'abonnement donné à l'Ecole Française, 67, boulevard d'Anderlecht (Bruxelles-Midi), aujourd'hui dimanche 14 novembre, à 2 1/2 heures, on entendra pour la première fois à Bruxelles. la symphonie néo-classique de E. d'Harcourt M. Arthur De Greef, pianiste, professeur au Conservatoire royal, exécutera avec orchestre le concerto en *ré* mineur de J.-S. Bach et le concerto en *mi* bémol de Liszt.

Le mercredi suivant, 17 novembre, aura lieu la première séance de musique de chambre, à 8 1/2 heures du soir. Au programme : le quintette de Brahms, pour clarinette, deux violons, alto et violoncelle; des *Lieder* de Schumann et de Brahms, chantés par Mlle Gabrielle Bernard, et le divertissement en *ré* majeur de Mozart, pour deux violons, alto, violoncelle et deux cors.

— Au Cercle Artistique et Littéraire, jeudi 18 novembre 1909, à 8 1/2 heures du soir, M. Wilhelm Backhaus donnera un récital de piano comprenant des œuvres de Bach, Brahms, Beethoven et Chopin.

— Concerts populaires. — Le deuxième concert aura lieu le dimanche 12 décembre, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mme Jeanne Delune, violoncelliste. Au programme symphonique, outre les pittoresques airs de ballet du *Prince Igor*, de Borodine, figurent en première audition une ouverture dramatique de Martin Lunssens, *Phèdre*. ainsi que la sérénade pour onze instruments solos, à cordes et à vent, de Bernhard Sekles. Mme Delune exécutera, en première audition également, le concerto pour violoncelle de Tartini (revu par Grützmacher, orchestré par Delune) et le concerto pour violoncelle de Louis Delune.

— Le Deutscher Gesangverein, la chorale mixte allemande de Bruxelles, s'apprête à fêter le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation. Fondée en 1884, par un jeune pianiste allemand, M. Félix Welcker, la société étudia et interpréta les œuvres les plus importantes des grands compositeurs allemands et notamment, ces dernières années, les *Vier Jahreszeiten* de Haydn; *Paulus* et *Hélias* de Mendelssohn, *Odysseus* et *Die Glocke* de Bruch. M. Welcker est encore aujourd'hui le directeur de la société.

Les fêtes anniversaires commenceront prochainement. Au programme figurera notamment un concert de gala qui aura lieu le 27 novembre à la Grande Harmonie. Les membres exécutants du Deutscher Gesangverein nous donneront la première audition en Belgique de *La vita Nuova* de Wolf-Ferrari; ils interpréteront l'œuvre de R. Strauss, *Wanderere Sturmlied* et *Dem Vaterland* de H. Wolf.

M. F. Steiner, le baryton viennois, prêtera son concours à cette fête.

— Le deuxième concert Ysaye est fixé aux 27/28 novembre courant, sous la direction de M. Eugène Ysaye et avec le concours de Mme Hensel-Schweitzer, de l'Opéra royal de Francfort s/Mein et de son mari, le ténor Heinrich Hensel, du Théâtre royal de la Cour, de Wiesbaden.

— MM. Marcel Jorez, violoniste, et Henri Wellens, pianiste, annoncent pour le vendredi 26 novembre, à la salle de l'Ecole Allemande, leur séance annuelle de sonates.

— Le célèbre pianiste Frédéric Lamond, donnera une soirée Beethoven, le lundi 29 courant, à 8 1/2 heures du soir, à la Grande Harmonie.

— Mardi 7 décembre, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Patria, concert donné par M. E. Deru, violoniste, avec le concours de Mlle G. Cornélis, harpiste et M. A. De Greef, pianiste.

— La deuxième séance du Quatuor Zimmer aura lieu à l'Ecole Allemande, le mercredi 8 décembre. Au programme : Quatuor en *ré* majeur, op. 44 de Mendelssohn; Trio à cordes en *ré* majeur de Beethoven; Quatuor en *fa* majeur, op. 96 de Dvorak.

— Du *Moniteur* :

La démission de M. Musin, professeur de violon au Conservatoire royal de musique de Liége, est acceptée. Il est autorisé à porter le titre honorifique de ses fonctions.

— M. Willems est nommé, à titre provisoire, professeur adjoint de lecture musicale élémentaire au Conservatoire royal de musique d'Anvers.

— La commission administrative de l'École de musique de Saint-Josse-ten-Noode-Schaerbeek, vient de décider que pour être admis au cours il faudra, à l'avenir, produire un certificat de domicile et justifier avoir terminé, avec succès, la quatrième année d'études primaires.

---

# CORRESPONDANCES

ANVERS. — La Société des Concerts de Musique sacrée a décidé de faire réentendre dans la grande salle de l'Harmonie, le dimanche 5 décembre, à 3 heures de relevée, le *Messie* de Händel. Les solistes seront Mme Loman, d'Amsterdam et MM. Walter (ténor) de Berlin et Van Oort (basse) d'Amsterdam.

Le dimanche 13 mars 1910, à 3 heures de relevée, aura lieu une exécution intégrale de la *Missa Solemnis* de Beethoven. Comme solistes engagés pour cette date on cite Mme Cahnbley-Hinken, de Dortmund et MM. Plamondon et Froelich de Paris.

Pour les abonnements, prière de s'adresser à l'administrateur de la Société, M. J. Balaerts, Marché Saint-Jacques, 13, Anvers.

BERLIN. — Ces dernières semaines ont été marquées par une heureuse succession de concerts intéressants. D'une façon générale, ces messieurs de la critique ont été de plus mauvaise humeur que d'habitude et des artistes comme Risler et Harold Bauer ont été traités à l'égal de simples débutants. Certains critiques ont d'ailleurs la spécialité d'émailler leurs articles d'insolences préméditées, voire même de grossièretés qui ne seraient pas tolérées ailleurs ! Mais à Berlin, on a le saint respect de tout ce qui émane de ces « Beckmessers ».

Parmi eux, il en est très peu ayant une valeur critique sérieuse et tous commettent des erreurs qu'il serait bon de relever un peu plus souvent.

Pour ne citer qu'un seul exemple, l'an dernier, après l'audition du programme Franck, donné par la Société de Musique moderne, avec le concours d'Ysaye, le programme portait l'audition de la sonate pour piano et violon et du quintette.

M. Léopold Schmidt, le réputé critique du *Berliner Tageblatt*, dont les articles sont lus par toute l'Allemagne et font la loi ici, parle d'un « Klavierquartett » de César Franck en *A moll*... *la* mineur !!! Et il était au concert.

Remarquons :

1° Que César Franck n'a jamais écrit de quatuor avec piano ;

2° Que son quintette n'est pas en *la*, mais en *fa* mineur ;

3° Qu'en admettant même qu'une erreur d'impression ait pu être commise dans les programmes spéciaux distribués à la presse, un homme aussi écouté, aussi sévère, aussi redouté que Léopold Schmidt devrait distinguer la sonorité si grave et particulière du ton de *fa* mineur de celui de *la* mineur !

D'autres journaux ont commis la même bévue : *Die Wahreit*, *Norddeutsche Allgemeine Zeitung*, *Vossische Zeitung*, *Berliner Börsen Courrier*, *Allgemeine-musik Zeitung*, *Signale für Musik*...

Même l'un des critiques, parlant longuement de la Sonate pour violon et piano, découvre qu'elle est en *sol* majeur !!!

Cela se passe de commentaires, n'est-ce pas ?

Trois quatuors célèbres se sont partagé les lauriers ce mois-ci, le quatuor Rosé, le quatuor tchèque et le quatuor Flonzaley.

Le derniers m'a fait la meilleure impression. Cohésion complète dans l'interprétation. Technique merveilleuse, sonorité parfaite, aussi bien dans la force que dans la douceur, extraordinaire puissance de sonorité, sans jamais altérer la pureté du son. A sa seconde séance, le quatuor a joué une « sonata a tre » (deux violons et violoncelle) de Sammartini (1740), un pur bijou, qui fut une douce évocation des temps passés.

M. Betti, le premier violon, possède un Guadagnini de la plus belle époque, magnifiquement conservé, et dont il tire un son d'une idéale pureté ! A tous les points de vue le « Flonzaley quartett » est une des plus remarquables organisations de ce genre qu'il m'ait été donné d'entendre. L'interprétation pleine de vie et d'esprit du quatuor en *ré* majeur opus. 64, n° 5, de Haydn a soulevé un très vif enthousiasme. L'opus 135 (en *fa* majeur) de Beethoven, l'un des quatuors les plus ingrats, a été rendu avec une simplicité de moyens expressifs et une clarté d'exposition pleine de grandeur, qui donne la mesure musicale du quatuor Flonzaley.

Berlin n'a à opposer aux quatuors étrangers que le Klingler. Son interprétation des derniers quatuors de Beethoven est tout à fait dans la tradition de Joachim. Mais il y manque cette vie intime et profonde et cette liberté que Joachim donnait à tout ce qu'il faisait. Ses imitateurs ont conservé la régularité stricte de la mesure, les nuances, les moindres « rallentendi » ; mais ce n'est que la servile imitation de la lettre et non l'esprit de l'interprétation de Joachim.

Il y a aussi le quatuor Marteau-Becker, mais il est de fondation récente et la valeur exceptionnelle de ceux qui le composent n'est pas cependant une garantie, car il me semble que, pour être homogène, un quatuor doit être composé d'éléments sortis d'une même école. C'est du moins ce qui fait la perfection des quatuors tchèques Rosé, Flonzaley, Seocik, du quatuor Bruxellois, et, dans le temps, du quatuor Ysaye.

Parmi les chanteuses très nombreuses que je viens d'entendre, il faut mettre hors de pair M^me Louise Debogis. Elle possède une très belle voix, chaude et souple, une diction parfaite aussi bien en français qu'en allemand, et une belle intelligence musicale — avec laquelle elle commande à un tempérament ardent, à une technique vocale parfaite. J'ai beaucoup aimé son interprétation du *Cimetière* de Gabriel Fauré ; jamais cette œuvre ne m'avait fait une impression aussi belle, aussi profonde. Elle avait au piano d'accompagnement le concours précieux du musicographe Otto Neitzel, de Cologne. J'ai été cependant surpris des mouvements qu'il prend pour des lieder français, principalement pour la ravissante sérénade de Debussy. C'était beaucoup trop lent. Tout le charme et l'esprit qui font de cette œuvrette un petit chef-d'œuvre, furent ainsi perdus.

Emmy Destinn a fait 13,000 marks de recette à son premier récital. Franz von Vecsey, à son récital avec l'Orchestre Philharmonique, avait la salle Beethoven entièrement vendue.

Une nouvelle Société de Concerts Populaires est en voie de formation. Elle donnera ses concerts au Théâtre Kroll et l'orchestre sera composé en partie des meilleurs éléments de l'orchestre de l'Opéra-Comique. Le kapellmeister en serait M. Waghalter un aucien élève du maître Grensheim. On a déjà fait appel à de nombreux compositeurs et virtuoses.

Marix Loevensohn.

COLOGNE. — L'Opéra devait donner dimanche une reprise des *Maîtres Chanteurs*, avec le concours du baryton Van Rooy dans le rôle de Hans Sachs.

Au dernier moment, une indisposition aussi intempestive que regrettable, nous priva du plaisir d'entendre cet admirable chanteur.

Malgré l'absence de M. Van Rooy, cette reprise fut en tous points excellente dans son ensemble. Et l'on ne saurait trop louer l'intelligence et le souci scrupuleux qu'apporte chacun des interprètes, même les rôles les plus minimes, à une réalisation souvent parfaite.

Une mention spéciale revient à l'orchestre et à

son chef autorisé, M. Otto Lohse, pour l'interprétation vivante et nuancée que reçut la partition.

Nous ne pouvons passer sous silence l'obligeance et l'extrême urbanité dont est l'objet la presse étrangère, de la part du directeur de l'Opéra, M. Max Martersteig. H.

LILLE. — La Société des Concerts du Conservatoire de Paris vient d'introduire dans ses statuts une heureuse modification, qui lui permet d'organiser des concerts en province. C'est ainsi que mardi dernier, 9 novembre, elle donnait à l'Hippodrome Lillois une magnifique audition devant un public très compact et très choisi, où se retrouvaient la plupart des amateurs de la région.

Sous l'habile direction de son chef, M. A. Messager, au geste élégant, sobre et précis, la société a interprété à la perfection la *Cinquième symphonie* de Beethoven, le *Caprice espagnol* de Rimsky-Korsakow, deux fragments de *Pelléas et Mélisande* de Fauré, *les Préludes* de Liszt, une suite extraite du *Songe d'une nuit d'été*, et l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*. Il faudrait féliciter chacun des exécutants de cette excellente compagnie, qui ne compte dans ses rangs que des virtuoses de premier ordre. De chaleureuses ovations les ont salués, comme aussi leur chef éminent, dont l'interprétation très personnelle a été très appréciée.

A. D.

MONS. — Le lundi 8 novembre, à 6 h. 1/2, Mlle Valentine Pitsch, pianiste et M. Georges Pitsch, violoncelliste, ont donné à la salle des Concerts et Redoutes leur sixième concert annuel.

M. Pitsch a exécuté fort bien un concerto pour violoncelle de Haydn. C'est un instrumentiste de talent qui possède de belles qualités techniques. Ce soir-là, cependant, il ne joua pas avec sa maîtrise habituelle.

Mlle Pitsch interpréta avec succès un concerto pour piano de J.-S. Bach. Puis les deux artistes jouèrent le concerto grosso de Ph.-Em. Bach.

L'orchestre, composé d'amateurs sous la direction de M. Neni, exécuta tant bien que mal l'ouverture de *La Flûte enchantée* de Mozart et la *Symphonie inachevée* en *si* mineur de Schubert.

L. K.

---

# NOUVELLES

— Au théâtre de Hambourg a été donnée la semaine dernière pour la première fois un drame lyrique nouveau de M. Eugène d'Albert, le célèbre pianiste, dont le *Tiefland* a fait le tour de toutes les scènes allemandes.

Le nouvel opéra de M. d'Albert, une adaptation de *l'Iézïl* de MM. A. Sylvestre et Eugène Morand, que Mme Sarah Bernhardt fit connaître il y a une dizaine d'années à son théâtre. L'arrangement du drame en livret pour la musique a été fait par M. R. Lothar.

Le public de Hambourg paraît avoir bien accueilli la nouvelle œuvre, mais la critique est plutôt revêche à l'égard de M. d'Albert auquel elle reproche de manquer de personnalité.

— L'Opéra de la Cour, à Budapest, représentera cet hiver un opéra nouveau du compositeur Jeno Hubay, *Le Vaisseau de la Mission*, tiré du drame homonyme dont la censure interdit jadis la représentation au théâtre populaire de Vienne. Jeno Hubay est l'auteur estimé de l'opéra *Le Luthier de Crémone*, qui fut joué, il y a quelques années, sur la plupart des scènes allemandes.

— Le Residentie Orchestre de La Haye, sous la direction de M. Henri Viotta, annonce qu'il exécutera au cours de cette saison, entre autres œuvres symphoniques : *Manfred* de Tchaïkowski, *La Mer* de Debussy, *Roméo et Juliette* de Berlioz, *Héro et Léandre* de Paul Erkel, une *Suite pastorale* de Dirk Schäfer, l'ouverture du *Corsaire* de Berlioz, la musique de ballet d'*Henri VIII* de Saint-Saëns, les *Variétés*, pour instruments à cordes de Delune, une symphonie de Charles Tournemire et une *Suite gauloise*, pour instruments à vent de Gouvy.

— La Choral Society du Queen's Hall vient de commencer la saison par une importante reprise ; elle a donné *La Banduca* de Henry Purcell, le célèbre musicien anglais du XVIIe siècle. L'œuvre, qui date de 1696, a paru jeune et vivante comme si elle avait été écrite hier. C'est la musique de scène d'un drame anonyme imité de Beaumont et Fletcher.

— Il vient de se former à Munich un Comité pour l'organisation d'un festival Richard Strauss l'été prochain. Il comprendrait l'exécution au théâtre du Prince Régent des trois œuvres théâtrales les plus acclamées du jeune maître : *Salomé*, *Elektra* et *Feuersnot*. Richard Strauss, Félix Mottl et Schach, de Dresde, alterneront dans la direction des trois œuvres.

A Francfort, d'autre part, on remonte le premier ouvrage dramatique de M. Strauss, *Guntram* qui ne réussit guère jadis, à Weimar et à Berlin.

— On prépare activement à Rome la grande saison dramatique et musicale qui aura lieu en 1911, au cours des fêtes de l'indépendance

nationale. Bien que l'on n'ait pas encore complètement arrêté le programme des œuvres lyriques qui seront interprétées alors, il est dès à présent décidé que l'on jouera les principaux opéras italiens qui se sont succédé, depuis *La Norma* de Bellini jusqu'au *Méphistofèle* de Boito. Le comité des fêtes s'est réservé le droit de faire exécuter aussi quelques œuvres inédites des maëstri vivants. C'est ainsi qu'il présidera aux premières représentations de la *Franciulla del West* de Puccini, d'*Isabeau* de Mascagni, de la *Camicia rossa* de Leoncavallo et de deux opéras auquels travaillent actuellement MM. Franchetti et Giordano. En tout, il y aura, quatorze représentations d'opéras, sous la direction concurrente de MM. Toscanini, Mancinelli et Mascagni. On donnera aussi de grands concerts à l'amphithéâtre de Corea.

— L'exécution de l'oratorio l'*Avènement du Seigneur* de M. Ryelandt (voir *Guide musical*, p. 523), à Rotterdam, aura lieu le mercredi 17 novembre, sous la direction de M. Diamant. Les solistes engagés sont : M^lle^ Joh. Vander Linde, MM. Zalsman, Orelio et Van Son.

— Notre correspondant de Nancy nous écrit combien il a été frappé, au dernier concert du Conservatoire (dirigé par M. Guy Ropartz) du jeune talent de M^lle^ Marie-Louise Thébault, qui a fait en quelque sorte ses débuts de cantatrice de concert dans cette page superbe mais si difficile : *Le Poème de l'amour et de la mer* de Chausson, ainsi que dans des airs de la *Nuit de Mai* (de Rimsky-Korsakow) et du *Prince Igor* (de Borodine). La voix est fort belle, puissante et pure, la diction est juste, sincère. La jeune artiste a d'ailleurs de qui tenir : elle est l'élève de M^me^ Jane Arger.

# NÉCROLOGIE

Avec le plus vif regret, nous apprenons la mort d'un des plus anciens et fidèles collaborateurs du *Guide musical*, Edouard de Hartog, compositeur néerlandais et critique musical bien connu, qui vient de décéder à La Haye.

Né à Amsterdam en 1825, il reçut l'enseignement des compositeurs hollandais Bertelmans et Heinze. M. de Hartog, qui a passé la meilleure et la plus grande partie de sa vie à Paris, a composé des œuvres nombreuses : des opéras comiques qui furent représentés à Paris et à Bruxelles, notamment le *Mariage de Don Lopez*, qui eut son heure de vogue; trois poèmes symphoniques pour orchestre ; des quatuors pour instruments à cordes ; des scènes arabes, qui figurent encore quelquefois sur les programmes et le *Psaume 43*, pour soli, chœur et orchestre, exécuté à La Haye, il y a quatre ans, avec un grand succès.

Le défunt, qui était chevalier de l'ordre Néerlandais d'Orange Nassau, de la Couronne du Chêne, de l'ordre de Léopold et officier de l'Instruction publique, avait été un des familiers du roi Guillaume III.

— Charles Bordes, dont nous rappelons plus haut la belle carrière, est mort subitement à Toulon où il était de passage, venant de Nice. Né à Vouvray-sur-Loire, le 12 mai 1863, il avait été élève de César Franck. Il débuta comme maître de chapelle à Nogent-sur-Marne, de 1887 à 1890, puis s'acquitta d'une importante mission dans les pays Basques, pour en recueillir les airs populaires ou les danses, enfin fut nommé maître de chapelle de l'église St-Gervais, à Paris. C'est-là que naquit vraiment sa réputation. La Compagnie des « Chanteurs de St-Gervais », des interprètes qu'il forma, dans cette église vraiment libérale, à l'exécution des œuvres de la musique grégorienne et palestrinienne, fut bientôt célèbre, à la mode même (car le snobisme s'en mêla et faillit tout gâter). Lui-même publiait les morceaux exhumés, une *Anthologie des maîtres religieux primitifs*, messes en motets, ou madrigaux de la Renaissance. Enfin, il créa la *Schola Cantorum*, école de musique indépendante et qui devait appuyer surtout son travail sur l'étude des maîtres primitifs... Il n'est pas à propos ici de dire comment cette Ecole n'est plus *la sienne*.— Personnellement, Charles Bordes a écrit : des mélodies, une fantaisie pour orchestre (sur des thèmes basques), des partitions qu'il n'a pas achevées, comme *Les Trois Vagues* un drame lyrique qu'admirent profondément ceux qui le connaissent. Surtout il se plaisait dans les reconstitutions d'anciens spectacles de musique, soit au concert, soit au théâtre (comme *Castor* et *Pollux*, monté à Montpellier où il s'était retiré et où il avait fondé une autre *Schola*). Son activité rayonnait sur tout le Midi, de Lyon à Marseille et à Montpellier, en dépit d'une santé précaire, plusieurs fois arrêtée par les plus graves maladies, et qui vient ensuite de succomber, prématurément, dans la lutte. H. DE C.

— M^me^ Rita Sangalli, baronne de Saint-Pierre, est morte la semaine dernière, chez sa fille, en Italie. C'est la créatrice de *Sylva*, *La Source*, *Yedda*... à l'Opéra de Paris, où elle représentait la danse à la fois audacieuse et noble, énergique et gracieuse. Elle était aussi aimée qu'admirée, une vraie artiste, à tous les points de vue.

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES

### PARIS

OPÉRA. — Lohengrin; Faust; Roméo et Juliette.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Roi d'Ys; La Princesse jaune; Manon; Chiquito; Werther; Le Chemineau.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Le Prophète; La Favorite; Les Huguenots; La Dame blanche; Le Trouvère.

TRIANON-LYRIQUE. — Richard cœur de lion; Daphnis et Chloé; Les P'tites Michu; Le Grand Mogol; Le Pardon de Ploërmel; La Femme à papa.

### BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Orphée, Une Nuit d'Ispahan; Madame Butterfly; La Fille du régiment; Les Maîtres Chanteurs; Armide; Bohème; Samson et Dalila.

## AGENDA DES CONCERTS

### PARIS

**SALLE GAVEAU**

45 et 47, rue La Boëtie

**Concerts du mois de novembre 1909**

**Grande salle, en matinée :**

14, 21, 28. — Concerts Lamoureux.
13, 27. — Concerts Hasselmans.
24. — Concert de Mme Ethel Leginska.
25. — Concert de la Société Bach (répétition publique).

**Salle des quatuors, en matinée :**

26. — Concert de Mme Saillard-Dietz.

**Grande salle, en soirée :**

19, 30. — Concerts de la Société Philharmonique.
26. — Concert de la Société Bach.

**Salle des quatuors, en soirée :**

20. — Concert de M. Hemmersbach.
22. — Concert de M. Schirgen.

**Concerts Colonne** (Châtelet). — Dimanche 14 novembre, à 2 ½ heures : Deuxième symphonie de Beethoven; Fragments de Shylock (G Fauré); Œuvres diverses de V. d'Indy et de C. Franck, exécutées par M. Raoul Pugno. — Direction de M. G. Pierné.

**Concerts Lamoureux** (salle Gaveau). — Dimanche 14 novembre, à 3 heures : Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); Scène de la Walkyrie (Wagner), chantée par M. Imbart de la Tour et Mme Raunay; Ouverture de la Flûte enchantée (Mozart) — Direction de M. C. Chevillard.

**Concerts Hasselmans** (salle Gaveau). — Tous les samedis, à 3 heures

**Soirées d'Art** (Salle des Agriculteurs). — Tous les samedis, à 9 heures.

**Grands concerts italiens,** XVIe-XVIIIe siècles. — (Paolo Litta, Ida Isori, E. Wittwer, salle des Agriculteurs) : Les mardis 23, 30 novembre, 14, 21 décembre, 11, 18 janvier, à 9 heures.

**Quatuor Parent.** — Œuvres de César Franck (Schola Cantorum) : Les mardis 16, 23, 30 novembre, à 9 heures.

### BRUXELLES

**Dimanche 14 novembre.** — A 8 ½ heures du soir, en la salle Patria, premier concert organisé par le Deutscher Kunstverein et avec le concours de Mme Thekla Brnck-wilder-Rockstroh, soprano (Bruxelles) et M. Karl Götz, interprète des œuvres de Lœwe, baryton (Berlin) Au programme : Ballades et Lieder de Lœwe, Schubert, Schumann, Franz, Wallnöfer; Mélodies flamandes de Edgar Tinel, Mestdagh, De Mol.

**Mardi 23 novembre.** — A 8 ½ heures du soir, en la salle de l'Ecole Allemande, 21, rue des Minimes, récital de chant donné par M. Gustave Simon, baryton, professeur au Conservatoire de Luxembourg.

**Vendredi 26 novembre.** — A 8 ½ heures du soir, en la salle de l'Ecole Allemande, séance de Sonates donnée par MM Marcel Jorez, violoniste et Henri Wellens, pianiste. Programme : 1. Sonate en *la* majeur, op. 100 (J. Brahms); 2. Sonate no 1, op. 19, en *sol* mineur (E. Sjögren); 3. Sonate en *la* majeur (César Franck).

### ANVERS

**Mercredi 17 novembre.** — A 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de Mme Mary Mayrand, des Concerts Lamoureux. Programme : 1. Armor, ouverture (Sylv. Lazzari); 2. Proserpine, cavatine de Cérès (G. Paësiello); 3 Symphonie en *ut* mineur (C. Saint-Saëns); 4. A) Temps des Lilas (E. Chausson); B) Phidylé (H. Duparc); 5. Marche pour la présentation des drapeaux, du « Te Deum » (Hector Berlioz).



# SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE MUSIQUE

SECTION BELGE. — GROUPE DE BRUXELLES

## STATUTS



ARTICLE PREMIER. — L'admission dans la section ne peut-être proposée qu'en séance, à la suite d'une demande écrite, contresignée par deux sociétaires et inscrite à l'ordre du jour. Le vote a lieu en séance et au bulletin secret.

ART. 2. — Le groupe admet des *membres actifs*, dont la cotisation est de vingt-cinq francs, et des *membres auditeurs*, dont la cotisation est de quinze francs.

La cotisation est due pour l'année entière. Tout sociétaire qui n'aurait pas acquitté sa cotisation en fin d'année est considéré comme démissionnaire.

L'année part du 1er octobre et finit le 30 septembre.

ART. 3. — Les membres actifs reçoivent les publications de la société (le *Recueil trimestriel* et le *Bulletin mensuel*) et prennent part aux votes de la section. Les membres auditeurs reçoivent l'organe de la section belge (le *Guide musical*); ils assistent aux séances et peuvent prendre part aux discussions, mais non aux votes.

ART. 4. — Le groupe est administré par un comité ou bureau composé de six membres, nommés en assemblée générale.

Ce comité a plein pouvoir pour agir au nom du groupe, le convoquer, défendre ses intérêts, accepter dons ou legs et généralement statuer sur tout ce qui concerne l'administration. Il transmet les articles des membres actifs du groupe aux rédacteurs responsables des publications de la Société.

Les décisions sont prises à la majorité des voix des membres présents. En cas de parité des voix, celle du président de la réunion est prépondérante.

ART. 5. — L'assemblée générale nomme le bureau pour trois ans. Les membres du bureau sont rééligibles par tiers tous les ans.

ART. 6. — Le bureau se compose de: Un président; deux vice-présidents; un secrétaire-archiviste; un secrétaire-adjoint; un trésorier.

ART. 7. — Le président veille à la stricte observation des statuts; il convoque le comité quand il le juge utile pour les intérêts du groupe ou de la société, conduit les travaux, dirige les assemblées et représente la société en toutes circonstances. En son absence, il est remplacé par l'un des vice-présidents.

ART. 8. — Le secrétaire, aidé du secrétaire-adjoint, est chargé de la correspondance générale, des convocations, de la rédaction des procès-verbaux, du classement et de la conservation des documents, registres et pièces manuscrites composant les archives. Il arrête, de concert avec le président, le programme des séances. Il est également chargé du récolement des publications composant la bibliothèque du groupe. Toutefois, ces dernières ainsi que les instruments de musique, sont déposés

au siège social, à la disposition des membres.

Art. 9. — Le trésorier opère toutes les recettes du groupe et solde les dépenses dès qu'elles ont été autorisées par le comité. Il perçoit et paie les honoraires de rédaction, sur lesquels il prélève, pour la caisse de la section, une somme de 5 p. c. Il se charge également du service des publications.

Art. 10. — Le groupe se réunit une fois par mois. Tous les membres sont convoqués, on invite en outre les membres étrangers de la S. I. M., ou les artistes distingués dont la présence à Bruxelles aurait été signalée.

Les communications et lectures faites à ces séances sont, autant que possible, accompagnées d'auditions musicales qui conservent toujours un caractère essentiellement scientifique, historique ou instructif.

Art. 11. — Le groupe se réunit une fois par an en assemblée générale, au mois de novembre. Il entend, discute et approuve ou rejette les rapports présentés par le secrétaire et par le trésorier, le premier sur les travaux de l'année écoulée, le second sur la situation financière du groupe.

L'assemblée générale procède au renouvellement des membres de son comité.

Art. 12. — Les statuts ne peuvent être modifiés que sur la proposition du comité, par l'assemblée générale et sur la demande d'un tiers au moins des membres actifs. Cette demande doit être écrite, motivée et signée. Elle doit, en outre, indiquer clairement sur quels points doit porter la revision et être remise au comité au moins un mois avant le jour fixé pour l'assemblée générale. Le comité ne peut se refuser à présenter cette demande à l'assemblée générale.

Art. 13. — La dissolution du groupe peut être demandée par un tiers des membres actifs ou par le comité. Elle ne peut être décidée que par une assemblée générale convoquée un mois d'avance et à laquelle au moins les deux tiers des membres actifs seraient présents.

Art. 14. — En cas de dissolution, le sort des meubles, archives, collections, espèces, et en général tout l'actif appartenant à la section, est réglé par le vote de l'assemblée.

Pour le Comité :

*Le Secrétaire,*

E. Closson.



# L'OR DU RHIN

**Première représentation à l'Opéra, le mercredi 17 novembre**

L'exécution de *L'Or du Rhin*, donné enfin mercredi dernier, a été extrêmement satisfaisante. Il y a là un grand effort noblement accompli, et qui, de toutes façons, fait vraiment honneur à notre première scène, si systématiquement attaquée par certains. Peu de théâtres, en aucun pays, ont à lutter avec de telles difficultés de mise en scène; peu les ont surmontées aussi heureusement. Pour l'interprétation surtout, et la décoration ou la machinerie, il serait vraiment difficile de faire mieux; à peine quelques détails de jeux de scène auraient à gagner en vraisemblance. C'est peut-être du côté de l'orchestre qu'il resterait quelques progrès à souhaiter. Une fois de plus (car la même impression se dégageait à l'audition du *Crépuscule des Dieux*) il semble que le souci de la perfection ait nui à cette perfection même. L'orchestre devrait se défier d'un défaut qui est inhérent à ce trop grand souci de perfection, naturel chez des artistes individuellement si remarquables, sous la direction d'un chef comme M. Messager, si attentif au fini de l'exécution : c'est le manque de flamme et d'*embalement* dans l'ensemble (aussi bien le trop distant éparpillement de l'orchestre, à l'Opéra, nuit-il déjà à sa pleine cohésion). Mais il n'est que juste de dire que cette fois, l'orchestre a eu des élans superbes, et une chaleur progressive tout à fait attachante, dont, en quelque sorte, la salle entière fut comme soulevée.

C'est un peu comme tout ce qui tient à la mise en scène et à la décoration. On ne saurait vraiment faire mieux, dans l'ensemble. Le décor où évoluent les Filles du Rhin réalise tout ce qu'on en espérait, dans une excellente demi-clarté d'aquarium, où la lumière s'éteint peu à peu de haut en bas. Il est inadmissible, toutefois, que l'ensemble de ce paysage aquatique ne s'éclaire pas progressivement davantage, surtout à partir du moment ou l'Or jette ses premiers feux, puisque c'est le lever du soleil qu'il annonce. Le tableau du Nibelheim

est très heureux également comme tonalité, ainsi que son changement à vue, et le paysage des deux autres scènes, avec la vue du Walhalla, est d'une grandeur sauvage. Mais ce qui est intime, ce qui est mystérieux et fugitif, disparitions ou transformations d'Albérich, détresse des dieux abandonnés par Freïa, apparition d'Erda,... comment le bien rendre, comment faire *du mystère* sur une aussi vaste scène?

Certains jeux de scène très simples ont semblé toutefois un peu trop esquivés. Pourquoi, par exemple, Fasolt n'est-il pas tué en scène? Que devient l'effet terrible des cinq coups d'épieu, et l'horreur de cette mort devant les dieux atterrés? Fafner ne peut-il pousser le corps de son frère derrière un rocher?

L'interprétation est excellente et les effets de contraste entre la majesté des dieux, la lourdeur des géants, la bassesse des nains et, fusant à travers tout, la malignité de Logue, sont parfaitement en valeur. Il est vrai que ce dernier, à lui seul, donne une incroyable intensité de vie à l'ensemble. Logue est le mouvement même : il est agile, subtil, leste, preste, changeant, sonore comme la flamme; il rit et pétille comme elle; il est souple et faux et terrible comme elle. A peine ai-je besoin de dire que M. Ernest Van Dyck, une fois de plus (car il a joué le rôle un peu partout, en allemand et en français) a été un Logue exceptionnel de verve et de couleur, de réalisation et de sous-entendus, de force nerveuse et de clarté rythmique. Un de ses grands secrets pour faire rendre à ces rôles leur maximum d'expression, c'est qu'il les aime profondément : cela se sent. Il y a des gens, — à courte vue, vraiment! — qui lui reprochent son agitation perpétuelle, ses *sursauts* brusques et fiévreux : mais il n'y en a *pas un seul* qui ne soit *voulu* par le *motif de Logue* à l'orchestre; c'est la traduction plastique la plus stricte de l'expresse indication orchestrale de Wagner. — Je nommerai à côté de lui M. Duclos, dont le personnage d'Alberich est ici la première incarnation nouvelle, et lui fait le plus grand honneur. Le timbre clair et l'articulation sonore de sa belle voix de baryton conviennent on ne peut mieux au personnage dont il rend d'ailleurs bien l'âpreté méchante. Wotan, c'est M. Delmas, naturellement, dont l'autorité est pleine de fermeté, sa voix a d'ailleurs quelque chose d'enthousiaste qui convient à merveille au dieu jeune encore. Donner et Froh, c'est M. Noté, qui a de la force et M. Nansen, qui a du charme; Fasolt et Fafner ce sont MM. Gresse et Journet, d'une excellente ampleur; Mime, c'est M. Faber, qui a moins compris la docilité geignarde qu'il doit avoir ici que la bassesse haineuse qu'il n'aura que dans *Siegfried*. Les rôles féminins ne sont pas moins bien tenus, avec M^lle^ Demougeot, dont le chant et la diction, dans leur simplicité, sont essentiellement musicales, Fricka de noble style; avec M^lle^ Campredon, Freïa d'une jolie grâce, avec M^lle^ Charbonnel, Erda pleine d'autorité, avec M^mes^ Gall, Laute-Brun et Lapeyrette, Filles du Rhin dont les sonorités claires forment un ensemble vocal des plus heureux.

Henri de Curzon.

---

# LA SEMAINE

## PARIS

**A L'OPÉRA-COMIQUE**, petite reprise du *Chemineau* de Xavier Leroux, la semaine dernière, avec M. Albers dans le rôle principal, qu'il a joué sur bien des scènes déjà, et où il montre beaucoup d'autorité; avec M. Pierre Dupré, lauréat des derniers concours, sonore et dramatique dans François; avec M^lles^ Mérentié et Thiphaine dans Toinette et Catherine. Les autres rôles ont toujours pour titulaires MM. Salignac et Vieuille, ainsi que M^me^ Mathieu-Lutz. On répète activement *Le Cœur du moulin* et *Myrtil*, ainsi que *Phryné* (avec M^lle^ Nicot-Vauchelet), qui fera probablement spectacle avec *Paillasse* (M. Salignac).

**Concerts Colonne.** — Programme tout à fait « Conservatoire » dimanche dernier, sans nouveauté, mais de la plus heureuse sélection de belles choses. L'ouverture du *Roi d'Ys* et le prélude du troisième acte de *Lohengrin* encadraient l'exquise symphonie n° 2 de Beethoven, si riante, si gaie, si lumineuse, les *Variations symphoniques* de César Franck et la pittoresque *Symphonie sur un chant montagnard*, de V. d'Indy, avec Raoul Pugno au piano, étincelant de limpidité. Au centre, la musique de scène de M. Gabriel Fauré pour

*Shylock*, avec ses deux ravissants morceaux d'orchestre, l'entr'acte et le nocturne, son joli épithalame (chanté cette fois par le violon de M. Laparra), son très amusant finale, et ses deux chansons, dont le madrigal a été bissé. Il est vrai qu'il était chanté en perfection par M. Coulomb, ce jeune ténor dont j'ai dit récemment l'heureux début à l'Opéra-Comique. Pour faire goûter au grand public, par la même occasion, ce style si pur et si fin qui nous avait tant frappés aux derniers concours de chant, on avait mis au programme le bel air, l'air si difficile : « O Juda... », du *Messie* de Händel, avec lequel il avait obtenu son premier prix à l'unanimité. Ce nouveau succès n'a pas été moins chaleureux. H. de C.

**Concerts Lamoureux**. — Exécution fine, délicate, spirituelle de l'« Ouverture » de la *Flûte enchantée*.

En première audition : symphonie en trois parties de M. F. Casadesus. L'auteur est-il cabaliste et l'amour du ternaire l'un de ses dogmes?... Chacune des trois parties de son œuvre est divisée en trois. Voici la coupe : 1. *Allegro*, *moderato*, *allegro*; 2. *Largo*, *vivace*, *largo*; 3. *Allegro energico*, *moderato*, *allegro energico*. Tout le premier mouvement a beaucoup de franchise d'accent, de l'éclat, de la puissance, du souffle ; cela sonne bien. L'inspiration paraît géminée, elle se traduit tantôt par un chromatisme voulu, persistant, d'origine franckiste, tantôt par une expansion mélodique d'un contour très net; la phrase de chant est de souffle court, peut-être, mais elle est. M. Casadesus ne doit pas avoir, comme tant de compositeurs contemporains, l'horreur systématique de la voix humaine. Le deuxième temps de la symphonie est tout à fait remarquable : les instruments sont bien groupés, les timbres heureusement choisis. L'auteur connaît les ressources de l'orchestre, il sait économiser ses forces, graduer l'intérêt, trouver les oppositions inattendues qui le renouvelle ou le soutienne. C'est un écrivain et aussi un beau tempérament dramatique. A travers cette symphonie, on entrevoit l'homme de théâtre pour lequel la musique est une mise en action, plutôt que la contemplation de la beauté. L'œuvre a reçu le meilleur accueil.

Mme Jeanne Raunay et M. Imbart de la Tour, dans la première scène du premier acte de la *Walkyrie*, ont retrouvé, avec les mêmes bravos, leur précédent succès. En fin de séance, très belle exécution de l'*ut* mineur qui vaut à M. Chevillard et à son vaillant orchestre des ovations bien méritées. M. Daubresse.

**Concert Hasselmans**. — Au concert du 13 novembre, M. Hasselmans a donné la huitième symphonie de Bruckner qui nous avait à peu près révélé l'année dernière ce grand musicien aussi peu connu en France qu'il est célébré en Allemagne. Lamoureux avait fait jouer il y a longtemps une autre symphonie, de moindre intérêt et c'est là tout ce que Paris connaissait de Bruckner. M. Hasselmans se doit de nous en jouer d'autres. C'est un travail pour son jeune orchestre, mais le succès l'en récompensera.

La symphonie en *ut* mineur (achevée en 1890 exécutée en 1892, à Vienne, sous la direction de Hans Richter) n'est pas une œuvre parfaite. Elle a des moments d'emphase et de lourdeur, elle n'a pas toujours la cohésion, l'unité qu'on voudrait; l'orchestration abuse des tubas, du contrebasson; certains effets ont plus de recherche que d'intérêt. Mais dans toute l'œuvre on sent une personnalité puissante; une vie et un mouvement y circulent auxquels l'auditeur ne peut résister. Pas un instant la complexité ne le fatigue et bien qu'il n'en saisisse pas encore le laborieux détail, il est de prime abord dominé. Et ce n'est pas de la musique à programme. L'œuvre vit par son développement musical et par l'opposition et la combinaison de ses thèmes. C'est musicalement grand et beau.

A notre sens, le premier et le troisième mouvement sont les plus remarquables, l'adagio surtout dont la profonde tristesse, amplement développée, s'apaise dans une tendre sérénité. Le scherzo est coupé trop brusquement par un intermède intéressant mais mal relié à l'ensemble. Il y a enfin de la longueur et du décousu dans le finale.

En contraste avec cette symphonie, le programme portait le concerto en *ré* de Mozart, pour piano. M. Alfred-Casella l'a joué d'une manière absolument parfaite. On a rarement le plaisir d'une interprétation aussi discrète du plus distingué, du plus fin des musiciens. M. Casella est plus qu'un pianiste.

Les *Impressions d'Italie*, de M. Gustave Charpentier ont terminé agréablement ce beau concert.

F. Guérillot.

**Soirées d'Art**. — Le nom de Mme Litvinne, sur le programme du 13, devait à lui seul attirer une exceptionnelle affluence. La salle était plus que pleine ; on a fait plus que le maximum, car pas mal d'auditeurs sont restés debout.

La grande cantatrice a charmé dans *L'Amour et la vie d'une femme*. On l'a rappelée deux fois et elle a bien voulu chanter encore *Ich grolle nicht* et le premier morceau des *Amours du Poète*. Avec une

voix aussi généreuse et un tel sentiment artistique, Mme Litvinne est une aimable interprète de Schumann. Elle a chanté également quatre *Lieder* de M. Léo Sachs, pages distinguées, expressives, un peu courtes.

Mlle Dehelly devait jouer le *Carnaval* de Schumann; elle a été remplacée par M. César Geloso, qui a joué la sonate op. 27, nº 2, de Beethoven, un peu confusément dans le finale. Il a, par contre, bien secondé son frère qui a été excellent dans la deuxième sonate de Schumann. Enfin, le quatuor à cordes en *la* mineur a complété ce copieux et intéressant programme. F. G.

**Symphonia.** — Pour un jour infidèle au Châtelet, j'ai pris le chemin du Théâtre des Arts que Robert d'Humières nous a montré naguère aux beaux soirs de *Salomé*, lorsque Inghelbrecht, aujourd'hui chez Cora, menait à pleins bras un petit orchestre qui chantait de ses dix voix puissantes les harmonies farouches, descriptives et tragiques de Florent Schmitt... Je ne m'en repens point. Vous savez — comment ne le sauriez-vous pas! — que *Symphonia* est une nouvelle société musicale, patronnée par les *Annales politiques et littéraires*, qui nous promet des concerts modèles de musique de chambre et de musique symphonique. Le premier a eu lieu jeudi, à la salle des Annales; le quatuor Geloso et Mlle Aline Vallandri, de l'Opéra-Comique, s'y sont fait entendre. Le programme en était choisi : jugez-en: Sonate en *mi* bémol, de Beethoven, quatuor à cordes (nº 3), de Schumann, *Adélaïde*, de Beethoven. Sonate, opus 27, de Beethoven et quatuor à cordes (nº 13), de Mozart. La salle regorgeait d'invités; il m'a été impossible d'y pénétrer, C'est dire l'empressement du public et le succès de l'entreprise.

J'ai été plus heureux au Théâtre des Arts. Après une demi-heure de queue, en plein vent, un contrôleur courtois m'a offert un fauteuil de galerie. Le programme, par bonheur, était sans nouveauté, du moins au début. M. Henri Rabaud a dirigé la *Symphonie héroïque*; M. Henri Busser, les *Croquis d'Orient*, de M. Georges Hüe, chantés par M. Muratore (on a bissé l'*Ane blanc*); Mlle Chistiane Roussel, une petite demoiselle blonde, en jupe courte, a gentiment joué la *Symphonie espagnole*, d'Edouard Lalo; ensuite, on a donné la première audition d'un fragment de l'*Automne*, de M. Ch. Kœchlin — j'en ai goûté le charme discret — ; puis le chant de Walther (M. Muratore) des *Maîtres Chanteurs*, et, pour finir, les *Danses populaires françaises*, de M. Julien Tiersot.

J'aurais beaucoup de choses à dire au sujet de ce programme « judicieusement élaboré » et de l'exécution de toutes ces œuvres d'une diversité troublante; mais je ne m'en sens ni la force ni le courage. Il faut être indulgent pour les débutants et je suis sorti fourbu de cette séance qui m'a laissé une impression très forte : celle de l'écrasement.

André Lamette.

— M. Alberto Bachmann a donné le 12 novembre, rue d'Athènes, avec le concours de l'excellent pianiste Armand Ferté, un concert où figuraient avec le concerto en *si* mineur de Saint-Saëns, différentes pièces pour violon de styles différents où la souplesse de l'artiste put se donner libre carrière. Dans la brillante suite de Schutt, le caprice de Moszkowski, les airs russes de Wieniawski et la *Jota Aragonesa* de Bachmann, un nombreux public fit un succès mérité à la chaleur communicative et à la virtuosité de l'interprète. M. Ferté joua à ravir deux arabesques de Debussy et la *Bourrée fantasque* de Chabrier. Ch. C.

— Le « Prix Rossini » remporté en 1907 par M. Marcel Fournier, sur un poème musical en quatre épisodes, d'Eugène Adenis et F. Beissier, intitulé *Laure et Pétrarque*, a été exécuté la semaine dernière, au Conservatoire, par l'orchestre de la Société des Concerts, sous la direction de M. A. Messager. La rencontre de Laure à Avignon, par Pétrarque exilé; leur platonique amour dans la solitude de Vaucluse, l'intervention du cardinal Colonna décidant Pétrarque à y renoncer; le triomphe du poète à Rome et la mort de Laure, tandis que Pétrarque revient la voir... tels sont les épisodes où le jeune musicien a trouvé les thèmes de sa très généreuse et harmonieuse inspiration. Sa partition claire et simple, d'un accent juste, a été très chaudement accueillie. Elle était interprétée par M. Plamondon (Pétrarque), M. Dangès (le cardinal) et Mlle Demellier (Laure).

---

## BRUXELLES

**THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.** — En attendant les reprises d'*Alceste* et d'*Hérodiade* et la première d'*Eros vainqueur* qui passera vraisemblablement vers la mi-décembre, la Monnaie nous a donné *Le Caïd*, ce vaudeville lyrique, dernier en date des opéras-comiques de l'espèce authentique chère à Arthur Pougin. Les générations présentes ne semblent pas partager — faut-il les en blâmer? — l'engouement de leurs aînées pour cette fantaisie un peu rance; le public n'en a pas moins fait un

très chaleureux succès aux traits brillants de Mme Lilly Dupré et aux romances gentiment dites par M. Dua.

*Madame Butterfly* continue à faire salle comble.

— Voici les spectacles de la semaine : aujourd'hui, en matinée, *Tannhäuser;* le soir, *Faust;* lundi, *Manon;* mardi, *La Favorite;* mercredi, *Madame Butterfly;* jeudi, premiére représentation (reprise) d'*Alceste;* vendredi, *Le Caïd; Quand les chats sont partis...;* samedi, *Tannhäuser;* dimanche, en matinée, *La Favorite;* le soir, *Madame Butterfly.*

**Concerts Durant.** — M. Durant avec une inlassable vaillance poursuit son « œuvre d'extension musicale », en dépit de bien des difficultés. L'une des plus grandes est encore toujours celle de trouver une salle convenable ; après divers essais, plus heureux que ce dernier pourtant, M. Durant a choisi pour cette année la salle de fêtes de l'école française ; mais il y a tout lieu de penser qu'il fait là une malheureuse expérience ; la salle est nue et froide et l'acoustique y est déplorable ; les sons s'écrasent durement contre les parois, et quand les cuivres raisonnent en *forte*, l'impression auditive devient tout à fait pénible. Il sera difficile d'y remédier et, dans ces conditions, il n'est point aisé de juger un concert symphonique. Celui-ci cependant présentait de belles œuvres lesquelles, malgré un quatuor de sonorité grêle, des bois et des flûtes à peu près passables, trouvèrent une exécution correcte. Les *Variations* de Brahms sur un thème de Haydn, qui sont une merveille du genre, auraient demandé plus de souplesse dans l'exécution. Faut-il parler beaucoup de cette *Symphonie*, soi-disant « néo-classique », de M. Eug. d'Harcourt ? Peut-être vaut-il mieux ne point trop s'y arrêter et dire qu'elle n'a de « classique » que sa division en quatre parties, et que, pour le reste, elle semble plutôt avoir pris à Berlioz et à Meyerbeer, leurs plus mauvais procédés de gros effets de cuivres; ceci, en opposition à des épisodes quelconques confiés aux autres groupes. Rien de cette distinction, de cette discrétion, de ces trouvailles exquises de combinaisons sonores que l'on venait justement d'apprécier un peu plus tôt chez le maître Brahms. En cette nouvelle symphonie, il me semble n'avoir entendu qu'une œuvre à l' « idée » unique bien pauvre par elle-même et pauvrement habillée malgré son clinquant, sans équilibre entre ses parties, et prétentieuse par tout son tapage sonore du finale. Le *lento* et le *scherzo*, sans avoir rien d'original ni de remarquable, ont droit à plus d'indulgence. Mais l'ensemble de cette œuvre ne récompense que bien mal tant d'efforts et de temps visiblement dépensés pour elle par M. Durant.

La tâche fut moins ingrate pour le chef lorsqu'il s'agit d'accompagner orchestralement un soliste de la valeur de M. Arthur De Greef, dont l'exemple seul, au reste, transfigurerait un orchestre. Le musicien et l'artiste profond auront surtout été apprécié dans le beau concerto en *ré* mineur de Bach, joué avec un rythme, une souplesse, une puissance émotive et une délicatesse extrêmes. Le début de l'*adagio* à l'orchestre n'était guère harmonieux et Bach y eût certes réclamé « die cantable Art », sa belle cantilène que le piano se chargea d'ailleurs bien vite de noblement chanter. Le reste fut bien accompagné ainsi que le concerto en *mi* bémol de Liszt, grandiloquent, fougueux, tout en dehors, très brillant. C'est une œuvre de virtuose que M. De Greef a pénétrée et rendue avec une puissance, une richesse de nuances et de timbres admirables. Sous ses doigts, le piano était devenu comme un second orchestre. Aussi le succès personnel du remarquable artiste fut-il considérable et justifié.

Une remarque au sujet des programmes :

Ne pourrait-on grouper, dans la petite brochure, d'une part, tout ce qui a trait aux concerts, d'autre part les annonces commerciales : les programmes des concerts symphoniques et de musique de chambre de la société, disséminés au milieu des réclames d'apéritifs, de mobiliers, de pneus et de savons ne sont pas d'un heureux effet! M. de R.

**Cercle Artistique.** — Le récital de piano de M. Wilhelm Backhaus pourra compter pour l'une des meilleures soirées de la saison. Ce qui en fait surtout la haute valeur artistique, c'est l'impeccable musicalité et une technique merveilleuse se manifestant avec la plus grande sobriété de moyens et une aisance parfaite. M. Backhaus en jouant paraît vraiment *penser* ce qu'il interprète; on suit avec lui, sans en perdre un moment le fil, l'idée du morceau et ses développements dans leur moindre détail, car le jeu du pianiste est d'une clarté sans égale ; chaque phrase, chaque harmonie caractéristique y est soulignée avec sa valeur juste. Ce n'est pas d'un virtuose ordinaire, mais d'un analyste subtil et d'un artiste consciencieux. Peut-être l'*émotion*, tout intérieure, trop concentrée, pourrait-elle parfois vibrer ou plutôt rayonner davantage. N'importe : préférons cette noble réserve à tout faux pathos ou à la fade sentimentalité. C'est de celle-ci que Chopin a le plus à souffrir ! M. Backhaus, au contraire, nous a présenté dans

une douzaine de pièces (dont six études) du maître polonais, un Chopin enfin plus viril dont le tempérament épique éclate surtout dans la célèbre *Polonaise en* la *bémol majeur*, interprétée avec une véritable grandeur.

Le programme avait débuté par deux morceaux de Bach (dont le temps m'a semblé parfois un peu accéléré) auxquels faisait suite une magistrale exécution des *Händel-Variationen* de Brahms. C'était d'un admirable pianiste et d'un musicien parfait dont la jeune carrière s'ouvre vraiment brillante. M. DE R.

— M. Durant, suivant l'excellent exemple des grandes associations symphoniques d'Allemagne comme l'orchestre Kain de Munich, organise cette année une série de séances de musique de chambre avec le concours de ses principaux solistes. L'avantage de ce système est de donner des exécutions très unitaires, puisque c'est le chef d'orchestre qui dirige les répétitions, et aussi d'assembler des artistes admirablement préparés par leur rôle habituel de chefs de pupitre.

L'orchestre Durant est composé de jeunes et il en a les qualités et les défauts qui se sont retrouvés dans l'audition de mercredi : qualités de fougue et d'enthousiasme, mais parfois manque de précision et de fini. De là une exécution excellente du quintette de Brahms pour clarinette (M. Adam) et quatuor à cordes (MM. Doehaerd, Dulcis, Mésès et Vanneste) : cette œuvre d'ailleurs géniale, mais tourmentée et dramatique avec ses effets quasi-orchestraux, se prête au tempérament des interprètes. Aussi leur a-t-on fait un succès très vif, qui avait d'autant plus de valeur que Bruxelles n'est pas encore entièrement convertie à la musique de Brahms.

En revanche, le divertissement du sextette de Mozart pour deux cors (MM. Henry et Quatrus) et quatuor à cordes était insuffisamment mis au point : il y a eu pourtant de bons mouvements, notamment les deux menuets et le rondo final. Mais ce n'était pas cette absolue perfection que requiert le maître de Salzbourg.

M^lle^ Gabrielle Bernard, un soprano clair et puissant, a chanté des *Lieder* de Schumann et de Brahms. Des applaudissements nourris l'ont accueillie et elle a donné en rappel la jolie sérénade de Brahms. Le tout a été joliment chanté. R. M.

— Une nouvelle société allemande vient de se créer à Bruxelles : le Deutscher Kunstverein. Ses débuts avaient lieu le mois dernier par une conférence du célèbre critique d'art Meyer-Graefe; mais c'est seulement dimanche qu'elle a organisé sa première soirée musicale.

Elle a été réussie au delà de toute attente : consacrée presque complètement à l'œuvre de Lœwe, elle n'a pas peu contribué à le faire connaître et apprécier des Bruxellois.

C'est le ténor Götz qui devait, avec M^me^ Thekla Bruckwilder-Rockstroh, interpréter une douzaine de ballades du grand compositeur allemand. Malade, il a été au dernier moment remplacé par le premier baryton du théâtre de Francfort, M. Breitenfeld, qui s'est d'ailleurs montré tout à fait à la hauteur de sa tâche. Talent dramatique avant tout, il a chanté avec un art parfait des petits drames lyriques, que sont les œuvres de Carl Lœwe, mais il fut beaucoup moins à sa place dans des *Lieder* de Schumann et de Schubert. *Widmung* et *Ich grolle nicht*, qu'il a donnés en rappels, exigent une intimité plus grande et les éclats de voix y sont complètement déplacés.

Le souvenir présent à toutes les mémoires du merveilleux interprète de *Lieder* qu'est M. Van Rooy, a fait du tort à M. Breitenfeld, particulièrement dans *Les Deux Grenadiers*, qui lui ont valu pourtant un joli succès. *La Marseillaise* a soulevé cette assemblée de Germains en un bel enthousiasme!

M^me^ Bruckwilder-Rockstroh, indisposée, avait demandé l'indulgence du public. Elle en a eu besoin au début, mais elle s'est vite remise et a donné le mieux du monde des mélodies flamandes (hommage délicat de la colonie allemande à sa patrie d'adoption) de MM. Tinel, De Mol et Rockstroh. R. M.

— Max Roger, le jeune violoniste aveugle, s'est fait entendre à la Grande Harmonie jeudi dernier. Il obtint un grand succès. Ce virtuose de onze ans possède une belle technique, beaucoup de sûreté et de justesse. La main gauche est déliée et vigoureuse ; le coup d'archet manque cependant un peu de souplesse; mais l'interprétation est intéressante. Quand le jeune artiste aura le jeu bien posé et qu'il aura acquis un peu de maturité, ce sera parfait. Le programme comportait un concerto romantique de B. Godard, œuvre d'une certaine valeur mélodique, l'*Abeille* de Schubert, *Moïse* (variations sur la quatrième corde) et *la Clochette* de Paganini, puis *Faust*, fantaisie de Wieniawski, *la Ronde des Lutins* de Bazini et le concerto de Mendelssohn.

Comme intermède, MM. Brice et Ledru, (violonistes), Bouyer (altiste) et Rabatel (violoncelliste) exécutèrent un quatuor de Mendelssohn, certes avec correction, mais sans donner à leur interpré-

tation ce mouvement et cette distinction qu'exige l'exécution de n'importe quelle œuvre de Mendelssohn. M. Brusselmans.

— Très réussie l'intéressante séance de musique moderne française que donna, à la Scola Musicœ, M. Albert Demblon, pianiste.

L'artiste, qui est fin causeur, ouvrit la séance en retraçant rapidement et avec beaucoup de pénétration l'évolution de la musique moderne, notamment de la musique des impressionnistes français, qu'il semble affectionner un peu trop exclusivement.

Comme pianiste, M. Demblon possède de très belles qualités, un mécanisme de premier ordre, le touché très délicat et, à l'occasion, vigoureux et surtout la parfaite compréhension des œuvres qu'il exécute. Le programme comportait : *En Languedoc* de Déodat de Severac, quelques pièces et une *Suite* de C. Debussy, *Evocation* et *El Albaicin* d'Albeniz, *Oiseaux tristes* de Raval et pour finir la *Bourée fantasque* de Chabrier.

Le public applaudit chaleureusement le jeune et très distingué virtuose. M. Brusselmans.

— La réclame — à l'américaine ou plutôt à la Kubelik — faite au tour du récital du violoniste russe Schkolnick, a porté ses fruits. Le jeune virtuose a été applaudi par une salle comble. M. Schkolnick est un artiste presque formé ; le mécanisme qu'il déploya dans le Concerto de Mendelssohn et la difficultueuse *Danse des Sorciers* de Paganini; le son velouté et d'un moelleux remarquable, est malheureusement gâté, parfois, par une tendance à écraser les cordes et particulièrement la quatrième, furent appréciés. Si M. Schkolnick parvient à se corriger de ce léger défaut, son jeu deviendra presque irréprochable. Outre les œuvres citées, il donna une très bonne interprétation du concerto de Sinding, de la sonate en *sol* mineur (*Trille du Diable*) de Tartini, de deux *Danses norvégiennes* de Grieg, d'un Scherzo de Tschaïkowski et d'une belle page, intitulée *Second Aria*, d'un jeune compositeur américain, Géo Arnold, puis encore en *bis* des airs russes de Wieniawski. M. Minet, qui tenait le piano d'accompagnement, s'est acquitté de sa tâche avec toute la discrétion et la distinction voulue. M. Brusselmans.

— Concerts Durant. — Ecole française, 67, boulevard d'Anderlecht, à Bruxelles-Midi. Dimanche 21 novembre, à 8 1/2 heures du soir, première audition populaire à grand orchestre avec le concours de M. Aug. Bouilliez, baryton, qui chantera l'air de concours de *Tannhäuser* de Wagner et *Pensée d'automne* de Massenet.

— Concerts Ysaye. — Le deuxième concert d'abonnement aura lieu le dimanche 28 novembre, à 2 1/2 heures, salle Patria, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de Mme Elsa Hensel-Schweitzer, de l'Opéra royal de Francfort-sur-Mein et de M. Heinrich Hensel, ténor, du Théâtre royal de la Cour, de Wiesbaden.

Au programme : (Beethoven) 1. Symphonie n° 4 en *si* bémol; 2. a) Introduction et air du troisième acte de *Fidelio*; b) Ouverture d'*Eléonore* n° 3; c) Duo final du troisième acte de *Fidelio*. (Richard Wagner) 1. a) *Les Murmures de la forêt;* b) Scène finale du troisième acte de *Siegfried*.

Répétition générale publique le samedi 27 novembre, à 3 heures, même salle.

— La classe des Beaux-Arts, de l'Académie se réunira en séance publique, le dimanche 28 novembre, à 2 heures, au Palais des Académies.

Au programme de la séance : 1° « De la tradition en art, au contact de l'évolution scientifique moderne », discours par M. Henry Hymans, directeur de la classe; 2° Proclamation des résultats des concours de la classe pour 1909 et des Grands concours du Gouvernement; 3° *La Légende de Saint-Hubert* (action dramatique), poème de M. Georges Ramaekers, musique de M. Robert Herberigs, premier prix du grand concours de composition musicale de 1909.

— Le violoniste Marcel Jorez et le pianiste Henri Wellens donneront une séance de sonates le vendredi 26 novembre, à la salle de l'Ecole allemande. Au programme : la sonate en *la* majeur de Brahms, la sonate en *sol* mineur de H. Sjögren et la sonate en *la* majeur de César Franck.

— Mlle Marguerite Rollet, cantatrice, donnera un récital de chant à la salle Patria, le lundi 29 novembre, avec le concours de Mlle Germaine Schellinx, violoniste.

Billets chez Breitkopf et Hærtel.

— Lundi 22 novembre, à 8 1/2 heures du soir, à la salle Erard, la famille Zœllner, quatuor à cordes, donnera un intéressant concert.

Au programme : Haydn, Beethoven, Sinding, Wieniawski, Brahms, Chopin, Liszt, Schumann.

— M. Gustave Simon, baryton, professeur de chant au Conservatoire Grand-Ducal de Luxembourg, donnera le mardi 23 courant, à 8 1/2 heures du soir, à la salle de l'Ecole Allemande, un récital

de chant en trois langues : italien, allemand et français.

Au programme : des *Lieder* de Carissimi, Scarlatti, Vivaldi, Caldara, Schubert, Schumann, Lekeu, Vreuls, Duparc, Fauré et Debussy.

— Le vendredi 26 novembre, à 5 heures précises de relevée, au local de l'Institut des Hautes études musicales et dramatiques d'Ixelles, 35, rue Souveraine, conférence par M. Georges Carpentier, professeur à l'Institut, sur « Le Théâtre et la Vie ».

Invitations au secrétariat de l'Institut, tous les jours de 2 à 5 heures.

— Le premier concert de la Société J.-S. Bach aura lieu le vendredi 3 décembre, à 8 1/2 heures, à la salle Patria, avec le concours de Mme Tilly Cahnbley-Hinken, soprano; MM. Max Büttner, basse; Jean Rogister, altiste; Louis Baroen, altiste; les chœurs et orchestre de la Société, sous la direction de M. Albert Zimmer.

Au programme : Cantate *Ich habe genug* pour basse solo orchestre et orgue; cantate *Wachet auf! ruft uns die Stimme* pour soprano et basse, chœurs, orchestre, clavecin et orgue; *Concerto Brandebourgeois* en *si* bémol majeur pour deux altos, violoncelles et contrebasse; cantate *Mer hahn en neue Oberkeet* pour soprano et basse, chœurs et orchestre.

— Lundi 6 décembre, à la Scola Musicæ, séance de musique de chambre. Œuvres de M. Victor Vreuls, avec le concours de MM. G. Simon, baryton, M. Duparloir, violoniste, professeurs au Conservatoire Grand-Ducal de Luxembourg; Charles Scharrès, pianiste, E. d'Archambeau, pianiste, Fernand Charlier, violoncelliste, professeurs à la Scola Musicæ. Au programme : Sonate, trio, poème pour violoncelle, triptyque pour chant et mélodies.

— Pouri rappel, lundi, 29 novembre, à 8 1/2 heures, à la salle de la Grande Harmonie, récital de piano donné par M. Frédéric Lamond.

---

# CORRESPONDANCES

ANVERS. — C'est le kapellmeister Léopold Materna qui a dirigé la première séance des Nouveaux Concerts et nous lui devons la première audition d'une symphonie du maître viennois Anton Bruckner, dont les œuvres n'étaient pas encore parvenues jusqu'à nous. La symphonie n° 4, en *mi* bémol, d'une si abondante inspiration, aura vivement intéressé le public. Elle fut, du reste, présentée avec une belle ferveur par M. Materna qui dirigea encore, avec une autorité remarquable, l'ouverture des *Noces de Figaro* de Mozart et une *Sérénade italienne*, aux détails multiples, de Hugo Wolf.

Le soliste était le pianiste L. Godowski et sa participation prit l'aspect d'un hommage à la mémoire de Fr. Chopin dont il exécuta le Concerto en *mi* mineur, l'Impromptu op. 36, deux études et le Scherzo en *ut* dièse mineur. D'aucuns auraient désiré plus de charme dans l'interprétation et je suis de ceux-ci, mais on ne peut qu'admirer la parfaite virtuosité et l'exécution brillante de M. Godowski dont le succès se traduisit par de nombreux rappels et plusieurs *bis*.

A la première séance de musique de chambre, nous avons entendu le quatuor Klingler, de Berlin. Son interprétation de l'op. 132 de Beethoven, des quatuors de Brahms et Haydn fut d'une maîtrise accomplie.

L'excellent violoniste Mathieu Crickboom retrouva son succès habituel à la Société de Zoologie dans les concerti de Mendelssohn et Haydn, et au concert de cette semaine Mme M. Mayraud, des concerts Lamoureux, se fit également applaudir dans des œuvres de Paësiello, Chausson et Duparc. La symphonie militaire de Haydn, le prélude d'*Armor* de Lazzari et la symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns, que l'on réentend toujours avec la même admiration, figuraient parmi les meilleures pages dirigées par M. Keurvels.

Enfin le concert donné mardi par Mme T. Bruckwilder-Rockstroh, soprano, fut très apprécié. Le programme, choisi avec goût, se composait de lieder allemands, français et flamands, chantés dans leur langue respective. Et M. G. Walter, violoniste, interpréta avec style du Beethoven, du Bach et du Tartini (*le Trille du Diable*). Au piano d'accompagnement, M. G. Lauweryns.

L'Opéra Flamand a donné la première de *Lustige Boer*, l'opérette dont la fortune fut si heureuse en Allemagne. La partition aux rythmes légers et faciles de M. Léo Fall a l'excuse d'attirer le public à l'Opéra Flamand, ce qui, hélas! n'est pas toujours le cas pour les chefs-d'œuvre du théâtre lyrique! Signalons les représentations du ténor Arens, dans *Lohengrin* et *Tännhauser*, qui a produit excellente impression. C. M.

BOIS-LE-DUC. — Le s'Hertogenbosch Mannenkoor, dirigé par M. P. Kallenbach, a donné, dimanche dernier, son premier concert de la saison, avec le concours de Mme Thekla

Bruckwilder-Rockstroh, cantatrice de Bruxelles et M. Jean van Rysselberg, baryton de Schiedam. La voix souple, ample et pure de Mme Bruckwilder a réellement fait merveille. Elle a interprété avec beaucoup d'art *Ingeborg's Klage*, des scènes de la *Fritjhofs Sage* de Max Bruch, la scène et l'aria de *Lucia di Lammermoor* et la *Villanelle* de Dell'Aqua.

La voix de M. van Rysselberg est d'une grande étendue, seulement elle manque un peu de travail.

Le Mannenkoor a exécuté avec succès des œuvres de Hændel, Mendelssohn, Strauss, Wagner et Hanner, et s'est fait valoir surtout dans *Frijthof*.

DOUAI. — C'est par la *Symphonie écossaise* de Mendelssohn qu'a débuté la première séance de la Société des Concerts populaires ; l'excellente exécution de cette œuvre difficile fait honneur aux efforts persévérants de l'orchestre et de son dévoué chef, M. Cuelenaere.

Il est intéressant de constater que la troisième suite en *ré*, de Bach, fort bien rendue d'ailleurs, a été parfaitement goûtée par les auditeurs. C'est là un indice qui révèle le progrès réalisé depuis quelques années dans l'éducation musicale du public.

L'ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz, dans laquelle le cor anglais de M. Gillet fit merveille, clôturait le concert et fut acclamée d'enthousiasme.

Mlle Rose Féart, de l'Opéra, prêtait son concours à cette fête. Son succès fut complet dans l'air d'Elisabeth de *Tannhäuser*, l'air de *Méphistophelès*, de Boïto, et aussi dans trois mélodies de Gabriel Fauré qu'elle détailla avec un charme pénétrant et une suprême distinction.

GENÈVE. — Notre activité musicale sera, cet hiver, égale à celle de l'année dernière, à en juger par les concerts nombreux qui ont déjà eu lieu. Les Concerts d'abonnement, sous l'énergique direction de M. B. Stavenhagen, ont commencé l'interprétation des neuf symphonies de Beethoven par la première et l'Eroïca. M. Ed. Risler, le soliste de la soirée, interpréta en musicien accompli le concerto en *sol* du maître de Bonn. A côté des neuf symphonies, nous entendrons quelques œuvres de nos compositeurs suisses, entre autres, la symphonie d'Ernest Bloch, le chef d'orchestre qui remplace, à Lausanne, M. Birnbaum; *Die Trommel des Riska*, ballade pour baryton et orchestre de M. Joseph Lauber et le nouveau concert pour violon de J. Dalcroze. Peu d'autre musique à côté de la musique allemande, certes très intéressante, mais qui n'est pas toute la musique.

Le quatuor Berbes, Raymond, Pahnke et Rehberg annonce l'audition intégrale des quatuors de Beethoven. M. Ed. Risler, assisté de M. Ad. Rehberg, professeur de violoncelle au Conservatoire, vient de donner en une séance les sonates pour piano et violoncelle, du maître de la symphonie. De plus en plus, le public et les artistes exécutants retournent aux œuvres des classiques. Citons encore le concert très apprécié de Mlle C. Janiszewska, pianiste, qui joue Chopin avec un réel sentiment poétique.

Au Théâtre, M. Bruni a composé une heureuse troupe où le baryton Rouard attire notamment l'admiration de tous. La représentation du *Chemineau* de Xavier Leroux fut un réel succès. M. Marie-Leduc, fort ténor qui vient de remporter un petit triomphe dans la *Juive* de Halévy, mérite d'être entendu dans une œuvre moins démodée.

La prochaine nouveauté sera la *Monna Vanna* de Février-Maeterlinck, puis viendront *Siegfried* de Wagner, *Madame Butterfly* de Puccini, *La Veuve Joyeuse* de Lehar. Comme on le voit, il y en aura pour tous les goûts. FRANCK CHOISY.

LIÉGE. — La campagne théâtrale continue normalement, devant des salles bien remplies. On a repris en dernier lieu *Mignon*, *le Chalet*, *Paillasse*, *Cavalleria Rusticana*, *la Favorite*, *les Huguenots*, *la Traviata*; puis, dans un autre genre, *les Mousquetaires au couvent* et *la Poupée* (Audran). Et parfois on a joué deux pièces successivement, de sept heures du soir à une heure du matin... Prenons patience jusqu'aux nouveautés annoncées, dont *les Maîtres Chanteurs*, que nos interprètes ont été entendre à la Monnaie pour prendre exemple.

Le jeune violoniste aveugle Max Roger est venu se faire entendre le 12 novembre, il a été applaudi et acclamé avec beaucoup d'enthousiasme, non pour sa jeunesse et son infirmité, mais parce que, malgré elles, il possède une maëstria peu commune. *La Clochette*, de Paganini, devint l'occasion presque d'un triomphe.

Notre saison de concerts commencera cette semaine, un peu en retard sur sa date habituelle. D. DWELSHAUWERS.

LYON. — La Société des Grands-Concerts a donné sa première séance de la saison le 9 novembre, sous la direction de M. Vincent d'Indy. *L'Orféo* de Monteverde reconstitué habilement par M. d'Indy, a intéressé par la large déclamation qui le caractérise, non sans quelque monotonie.

Les soli étaient chantés avec des mérites iné-

gaux par Mmes Legrand-Philip, E. et B. Vallin, MM. Bourgeois, Charmat et Roland.

Dans la deuxième partie du concert, l'admirable symphonie en *si* bémol, du maître d'Indy, a été rendue avec beaucoup de fougue et de compréhension artistique par l'orchestre de M. Witkowski.

Mme Panthès a donné son premier récital de piano, consacré à l'histoire de la littérature de cet instrument. Le succès de la brillante artiste a été très vif.

Au Grand-Théâtre, on a fait des reprises intéressantes de *la Juive*, de *Mirielle* et de *Thaïs*.

P. B.

TOURNAI. — Voici les dates et le programme général des trois concerts de la Société de musique :

Dimanche 28 novembre, concert consacré aux œuvres de Massenet : Fragments de l'opéra *Le Mage*, et l'oratorio *La Terre promise*. Solistes : Mme Dubois, MM. Dubois et Noté, de l'Opéra.

Dimanche, 23 janvier, Concert consacré à l'école scandinave : *Olav Trygvason*, drame lyrique de Grieg ; sonate pour violoncelle et piano, lieder. Solistes : Mlle Marg. Bruntsch, du théâtre de Carlsruhe ; Mme et M. Jeisler-Caponsacchi, etc.

Dimanche, 3 avril : *Godelive*, d'Edgar Tinel, avec Mlle Elsa Homburger, de Saint-Gall, dans Godelive.

VALENCE-SUR-RHONE. — M. Vincent d'Indy et Mlle Blanche Selva ont donné dimanche 7, à la Salle Pathé, un concert remarquable. Mlle Selva a joué avec une belle sincérité le *Concerto en ré* majeur de J. Seb-Bach; puis, le *Poème des montagnes*, œuvre de jeunesse de M. Vincent d'Indy, a été détaillé à ravir ; enfin sous la baguette de Vincent d'Indy, l'orchestre a joué trois fragments de *Médée*, suite pour la tragédie de Catulle Mendès, pages d'une savante inspiration, toujours claire quoique parfois sévère.

Le public a moins goûté le chœur *Sur la mer*, pour voix de femmes, d'une exécution difficile.

Une nouvelle *Société symphonique* est ici en voie de formation sous la direction de l'éminent violoniste M. Leplat qui, il y a quelques années, avait créé une Société de concerts populaires.

Elle donnera incessamment son premier concert.

M. D. Y M.

---

# NOUVELLES

La Scala de Milan, on l'a déjà dit, se propose de reprendre pendant sa prochaine saison, la *Médée* de Cherubini, dont l'œuvre dramatique, autrefois très considérée, a totalement disparu du répertoire des théâtres actuels. C'est ce qui donne un réel intérêt à la reprise annoncée par la grande scène italienne, car il y a peut-être quelque injustice dans l'oubli presque complet où est tombé ce maître italien qui fut, au commencement du siècle dernier, l'une des grandes figures de la musique et pour qui Beethoven, en maintes circonstances, témoigna de la plus vive admiration. En dehors de son opéra-comique les *Deux Journées* qui, sous le titre du *Porteur d'eau (Der Wasserträger)*, s'est maintenu jusqu'aujourd'hui dans les théâtres allemands, aucun de ses ouvrages n'est arrivé jusqu'à nous. De temps à autre, dans les concerts, on entend encore les ouvertures de *Lodoïska*, d'*Ali Baba*, des *Abencerrages*, de *Démophon*. Quant aux partitions mêmes, elles cessé d'exister. *Médée* seule s'était plus longtemps imposée. On jouait encore assez fréquemment cette « tragédie lyrique » en Allemagne jusque vers 1870 ; à Londres, la grande cantatrice Tietjens parut encore en 1865 à Covent-Garden dans le rôle de Médée, où elle excellait. Mais à Paris, que nous sachions *Médée* n'a plus été donnée depuis 1805, après y avoir paru pour la première fois, le 13 mars 1797. A l'Opéra, Cherubini fut éclipsé par Spontini et enfin définitivement écarté par Rossini et Meyerbeer.

Il sera curieux d'observer ce que donnera à la Scala de Milan la reconstitution de cette œuvre capitale du maître florentin dont la musique d'église seule est restée vivace jusqu'ici.

— Pour les critiques de France, de Belgique et d'ailleurs qui ne manquent pas une occasion de prôner comme impeccable tout ce qui se fait dans les théâtres allemands : A l'Opéra de Berlin — lisez bien, à Berlin, à l'Opéra, — on joue le *Don Juan* de Mozart, mais comme il n'y a pas de *basso buffo*, le rôle de Leporello est tenu par un second ténor, M. Lieban, — le même qui fut jadis remarqué à Bayreuth dans le rôle de Mime, — et Masetto est chanté par la basse noble!

Aux fameuses représentations *modèles* du vieux théâtre de Munich, ce n'est guère plus consciencieux, mais la réclame aidant, tous les snobs d'Europe et d'Amérique admirent de confiance.

— Les journaux quotidiens ont annoncé qu'un incendie a détruit à Madrid le théâtre de la Zar-

zuela. Ce théâtre, qui datait d'un demi-siècle, a eu un passé presque glorieux. Le *Ménestrel* rappelle que le théâtre de la Zarzuela devait sa fondation à un groupe de jeunes écrivains et de jeunes musiciens qui, vers le milieu du siècle dernier, réunissant leurs efforts pour une action commune, avaient formé le projet de faire revivre et refleurir le genre de la zarzuela, qui est à l'Espagne ce que l'opéra-comique est à la France, une sorte de fruit du terroir. Parmi ces jeunes gens se trouvaient Olona, Barbieri, Gaztambide, Arrieta, etc., et grâce à leur esprit entreprenant, actif et intelligent, à leur ardeur et à leur zèle, toutes les entraves, toutes les difficultés, tous les obstacles furent successivement vaincus. En fait, le nouveau théâtre de la Zarzuela, qui était appelé à devenir si promptement populaire, put faire son inauguration le 10 octobre 1856, avec un spectacle qui comprenait une cantate de circonstance d'Arrieta, un acte de circonstance aussi, *la Zarzuela*, dont Arrieta, Barbieri et Gaztambide avaient écrit la musique, et un autre acte, *el Sonambulo*, dû encore à Arrieta. Le théâtre de la Zarzuela conquit bientôt la faveur, grâce au talent et à l'activité déployés par les jeunes artistes qui se chargèrent de constituer son répertoire : Olona, Camprodon, Garcia, Gutierez, Frontaura, Pican, Larra pour les livrets, Barbieri, Arrieta, Gaztambide, Rogel, Fernandez, Caballero, Vasquez, Hernando, Inzenga pour la musique. C'est alors que Barbieri donna coup sur coup *el Diablo en el podor*, *el Relempago*, *l'or conquista*, *Amor sin conocer*. *un Caballero particolar*, *Pan y toros*, *el Nino*, *Gilbraltar en 1890*, *les HeredeQros*, *Entre mi mujer y el negro*, *un Tesoro escondido*. De son côté Arrieta faisait représenter *el Planete Venus*, *Azon Visconti*, *das Coronas*, *Entre el Alcade y el Rey*, *la Guerra santa;* puis, c'était Gaztambide avec *el Lancero*, *los Magyares*, *el Juramento*, *una Vieja*, *las Hijas de Eva*, *un Nino*, *la Conquisita de Madrid los Cobaleros de la tortaga*. Oudrid avec *el Zuavo*, *un Disparate*, *la Isla de San Balandran*, *Dona Marqiquita*, *el Galand incognito*, *Julio Cesar*, *el Joven Virginio*, *los Pages del Rey*, etc., etc. Ce fut alors, si l'on peut dire, l'âge héroïque de la Zarzuela, et il semble qu'avec l'heureux théâtre qui portait ce nom disparaît un chapitre intéressant et original de l'histoire de l'art musical espagnol contemporain.

— La tendance décentralisatrice augmente de jour en jour en Angleterre : après *Les Maîtres Chanteurs*, c'est le *Ring* qui quitte Covent-Garden. Le King's Theater d'Edimbourg annonce deux cycles de la Tétralogie, du 28 février prochain au 10 mars. L'orchestre sera dirigé par M. Michaël Balling, qui a conduit plusieurs représentations à Bayreuth cette année et qui n'en est pas moins d'ailleurs un chef d'orchestre de second ordre. Les interprètes seront tous anglais; c'est notamment Miss Agnès Nicholls, le soprano tant aimé de Londres, la collaboratrice nécessaire de tous les festivals, qui chantera le rôle de Brunnhilde.

— L'Intendance générale des théâtres et de la musique de la Cour, à Munich, annonce pour l'année prochaine vingt-deux représentations d'œuvres de Wagner et sept représentations d'opéras de Mozart. Les premières auront lieu au théâtre du Prince-Régent et comprendront dans leur cycle un ouvrage de jeunesse, *Les Fées*. Les secondes seront données au théâtre de la Résidence. Parmi ces dernières figureront *Bastien et Bastienne* et *La Clémence de Titus*.

— Le comité de la fondation Mozarteum à Salzbourg ouvre un concours auquel pourront prendre part les architectes allemands et autrichiens, pour la présentation de projets ayant rapport à la construction d'un musée Mozart. Une prime est assurée aux trois projets considérés comme les meilleurs, le choix définitif sera fait par une commission d'ingénieurs et d'architectes. Les travaux des concurrents seront reçus jusqu'au 31 mars 1910, dernière limite. Un emplacement très approprié a été choisi pour la construction de ce Mozarthaus. Il se trouve dans une des plus belles rue de Salzbourg, la Schwarzstrasse. La pose de la première pierre aura lieu avec solennité pendant le grand festival de l'année prochaine.

— Les maëstri italiens sont en pleine fièvre de travail. En ce moment, il n'en est pas un qui ne soit occupé à composer ou à achever un opéra quelconque. Parmi les ouvrages qui seront représentés plus ou moins prochainement, on cite : *Isabeau*, de M. Mascagni; *Cleopatra*, du même; *La Festa del Nilo*, de M. Umberto Giordano; *Madame Sans-Gêne*, du même; *Mese Mariano*, du même; *la Canzone di Malbrough*, de M. Leoncavallo; *Fior di neve*, de M. Filiasi; *Madonnella*, de M. Riccitelli; *Bianca Capello*, de M. Lozzi; *il Macigno*, de M. Pacchierotti; *il Capitan Fracasso*, de M. Mario Costa; *Sultana*, de M. Emilio Firpo; *la Calabrese*, de M. Rino Poli; *Follia tragica*, de M. Amintore Galli, et encore beaucoup d'autres.

— A Moscou, la saison musicale sera, cette année, particulièrement brillante. On annonce qu'il n'y aura pas moins de quarante grands concerts symphoniques pendant les quatre mois d'hiver. Ces concerts seront dirigés par Arthur

Nikisch, F. Weingartner, Félix Mottl, Wassily Safonoff, Oscar Nedbal, E.-A. Cooper, Alexandre Siloti, M. Ysolitow Lowanow, Oscar Fried, Sergis Kussewitzky, A. Glazounow, E. Megnarsky et Wassilenko. Les solistes engagés sont, entre autres, Georges Enesco, Joseph Hofmann, Eugène Ysaye, S. Rachmaninow.

— La direction du théâtre de Francfort annonce qu'elle représentera au cours de cette saison une œuvre de jeunesse de Richard Strauss, *Guntram*. Très probablement cet opéra sera joué aussi au théâtre de Dresde.

— Deux orchestres, placés l'un au-dessus de l'autre, trois chœurs dont un de garçons, un double quatuor vocal, et d'une façon générale tous les instruments sonores inventés jusqu'à nos jours, tel sera l'appareil nécessaire pour l'exécution de la huitième symphonie de Gustave Mahler, qu'on annonce pour la mi-septembre 1910, à Munich, mais dont les répétitions commenceront dès janvier. Elle comporte deux parties : la première a pour texte le *Veni Creator* liturgique, la seconde la scène finale du second *Faust* de Gœthe.

— Le 31 octobre on a inauguré au cimetière de Riga un nouveau monument funèbre en l'honneur du compositeur Konradin Kreutzer, dont l'ancien tombeau était ruiné. Konradin Kreutzer, auteur estimé de l'opéra *Une Nuit à Grenade (Das Nachtlager von Granada)*, mourut à Riga en 1849, après qu'il avait quitté Vienne. Les quatre grandes sociétés chorales de Riga ont envoyé des délégués à l'inauguration de son nouveau mausolée.

— La saison d'opéras à prix réduits, que M. Hammerstein, directeur du Manhattan Opera de New-York, a organisée cette année pour la première fois, a duré neuf semaines. Quinze opéras ont été présentés au public dont huit italiens, six français et un anglais. *Pagliacci* et *Cavalleria rusticana* ont été joués huit fois, *Aïda* sept fois, *Carmen* six fois, *Le Prophète*, *Les Contes d'Hoffmann*, *Louise* et *La Juive* cinq fois, *The Bohemian Girl* quatre fois, *Rigoletto*, *La Tosca*, *Il Trovatore* trois fois, *Faust* et *La Traviata* deux fois et *Lucia* une fois. La saison ordinaire du Manhattan Opera a commencé lundi dernier par une représentation d'*Hérodiade*, de M. Massenet.

Au répertoire de cette année figurent :

*Elektra* de Strauss, *Zaza* de Leoncavallo, *Griselidis* de Massenet, *le Luthier de Crémone* de Hubay, *Détresse de feu* de Strauss, *Sapho* de Massenet, *Natoma* d'Herbert, *Cendrillon* de Massenet, *Salomé* de Strauss, *Pelléas et Mélisande* de Debussy, *Thaïs* de Massenet, *Louise* de Charpentier, *le Jongleur de Notre-Dame* de Massenet, *les Contes d'Hoffmann* d'Offenbach, *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *les Maîtres chanteurs* de Wagner, *Sibéria* de Giordano, *la Tosca* et *la Bohème* de Puccini, *Samson et Dalila* de Saint-Saëns, *le Prophète* de Meyerbeer, *la Fille du régiment*, *Lucie de Lamermoor* de Donizetti, *Aïda* et *Rigoletto* de Verdi, *les Puritains* de Bellini, *Crispino et la Comare* de Ricci, *la Traviata* de Verdi, *Faust* de Gounod, *Carmen* de Bizet.

— La Bibliothèque musicale populaire (Musikalische Volksbibliothek) de Munich, fondée il y a quatre ans, est dans une situation très prospère.

Elle possède 7,600 numéros tant en livres qu'en musique, estimés à 26,000 mark, et compte actuellement 778 abonnés. Une large hospitalité est accordée aux œuvres des musiciens contemporains, surtout allemands, dont les plus importants et les plus demandés sont R. Strauss, Reger, Pfitzner, Schillings, Klose, ces trois derniers inconnus à Bruxelles.

Quelques chiffres nous renseignent sur les goûts des abonnés de la Bibliothèque musicale populaire : J. S. Bach a été demandé 133 fois pendant l'année écoulée, Haydn 139 fois, Mozart 297 fois, Beethoven 337 fois, Weber 74 fois, Schubert 135 fois, Schumann 116 fois, Mendelssohn 68 fois, Chopin 70 fois, Liszt 81 fois, Berlioz 52 fois et parmi les musiciens plus rapprochés de nous, R. Strauss 126 fois et Brahms 156 fois. Ce dernier chiffre est un démenti aux déclamations de ceux qui ont prétendu que dans la ville wagnérienne qu'est Munich Brahms avait été fort délaissé. Ce sont toujours les œuvres de Wagner qui sont le plus demandées : 689 emprunts sous forme de partitions, transcriptions, écrits théoriques.

Les étudiants abonnés sont au nombre de 270. Les artisans et les représentants de la petite bourgeoisie ne sont pas les moins assidus.

Le nombre de femmes abonnées est six fois inférieur à celui des hommes. Le choix des musiques témoigne en général chez elles d'un goût bien moins relevé. La bonne moitié d'entre elles demandent en premier lieu la partition de *Faust*, *Cavalleria*...

Cette tentative si intéressante ne restera pas isolée. Stuttgart va créer une Bibliothèque musicale populaire sur le modèle de celle de Munich ; des pourparlers sont engagés à Salzbourg, Hambourg, Vienne, Kassel dans le même but. On préconise même déjà une union des bibliothèques musicales populaires de l'Allemagne.

— Le docteur qui a soigné dernièrement Caruso

lui a intenté un procès en réclamation de payement. Le célèbre chanteur se refuse à lui payer des honoraires qui sont, paraît-il, exagérés.

— La célèbre cantatrice Albani, qui jadis remporta les plus grands succès sur les scènes anglaises, a subi de tels revers de fortune qu'elle est aujourd'hui contrainte de se faire entendre dans les musics halls.

— On nous écrit de Courtrai :

« Dimanche dernier, deux lauréats du Conservatoire de Bruxelles : M. Godefroid Devreese, violoniste qui se produisait pour la première fois en public et M. André Devane, pianiste, déjà apprécié aux concerts du Conservatoire, nous ont donné un récital.

» Ils se firent entendre avec le plus grand succès dans le *Trille du diable*, les airs russes de Wieniawsky et le concerto en *ré* de Vieuxtemps.

» Bref, réel succès pour les deux virtuoses ».

— *Concours de composition musicale.* — Notre confrère *L'Express Musical* de Lyon ouvre son treizième concours de composition. Sujet : un morceau de piano de genre absolument libre. Les compositeurs français et étrangers peuvent concourir. Premier prix : 100 francs ; d'autres prix importants. Pour tous renseignements s'adresser à M. le Directeur de *L'Express Musical*, 65, rue de la République, à Lyon (prière de joindre deux timbres de 10 centimes).

---

# BIBLIOGRAPHIE

MON CHER CONFRÈRE,

Votre rédacteur bibliographique dit n'avoir relevé aucune erreur ou omission dans la *Contribution à l'Histoire de la symphonie post-beethovenienne* de M. Magnette.

Permettez-moi de vous signaler que l'auteur n'a pas mentionné la date de naissance de M. Roussel (dont l'initiale du prénom est A et non H.), non plus que celle de Marcel Labey. J'ajoute que ce dernier a écrit deux symphonies, et non une.

M. Savard, auteur d'une symphonie, ne figure pas dans la *Contribution* qui mentionne seulement un homonyme du directeur du Conservatoire de Lyon, homonyme mort en 1881.

Wieniawski devrait figurer sous le nº d'ordre 871.

Witkorsky devrait s'orthographier Witkowski.

Enfin, on me dit que deux de vos compatriotes, auteurs de symphonies ont été injustement oubliés, par votre collaborateur : MM. Albert Dupuis et Buffin.

Ces quelques remarques n'entachent pas la valeur de cet excellent compendium, si commode à consulter. *Non ego paucis...*

Votre tout dévoué,
M. GAUTHIER-VILLARS.

*Lieder* de RICHARD STRAUSS, pour une seule voix et piano, traduits en français par Louis Schneider. Berlin, Fürstner.

D'Allemagne nous arrive tout un paquet de mélodies du grand vainqueur d'aujourd'hui, Richard Strauss, pour la première fois traduites en notre langue. Ce sont les œuvres 22, 31, 46, 47, 48, 49 et 51, qui comprennent un ensemble de 33 lieder. On recevra avec plaisir en France, aujourd'hui que, de plus en plus, ces pages moins ambitieuses mais non moins attachantes de l'auteur de *Salomé* prennent place dans les programmes des récitals lyriques allemands, une aussi variée et caractéristique collection, aussi fidèlement et habilement traduite. L'œuvre 22, c'est un recueil de quatre « Mädchenblumen » (on a traduit ce titre par *Florilège*), poésies de Félix Dahn. Leur version est l'œuvre de M. Jean Marnold, mais ce sont les seules. Les 29 suivantes ont été traduites par M. Louis Schneider, avec, autant que possible, une grande exactitude dans le sens et une adroite sûreté dans le rythme et la couleur sonore. Ce sont (op. 31) *trois romances* de Carl. Busse et une autre de Dehmel ; puis (op. 46) *cinq poésies* de Rückert ; puis (op. 47) *cinq romances* de Uhland, dont la grande scène « Les sept buveurs » *Von den sieben Zechbrüdern*, d'un rythme si curieux, si vif ; puis *cinq romances* encore (op. 48) et *huit* (op. 49) sur des poésies de divers auteurs. Enfin deux morceaux isolés (op. 51) : Le Vallon (*Das Thal*) de Uhland, et Le Solitaire (*Der Einsame*) de Heine, écrits pour basse profonde avec un accompagnement d'orchestre, réduit ici pour piano. Toutes ces mélodies paraissent sous cette forme française en plusieurs tons. Par parenthèse, nous doutons que ce parti, invariablement pris pour toutes, ait donné toujours de bons résultats ; en tous cas, il doit y avoir une certaine confusion dans les attributions de tessiture. La *Berceuse* de l'op. 49 est dite pour ténor ou soprano, et se tient constamment entre le *la* au-dessous de la portée et le *mi* grave ; on peut se demander à qui est destinée l'édition dite pour mezzo ou baryton.

De même, les *Ressouvenirs* de l'op. 47, pour ténor, vont du *la* grave au *la* aigu. Aussi bien ne saurait-on se dissimuler que Richard Strauss s'est assez peu inquiété des difficultés vocales en écrivant ces lieder. Les ténors doivent aller du *si* natu-

rel grave au *si* naturel aigu, ou ne pas s'en mêler. Les barytons descendent constamment à des profondeurs inconnues... Un renseignement du moins, eût pu nous être expressément donné sur le titre pour nous c'est l'indication du ton *original.* H. DE C.

J. BAGGERS. — *Méthode de timbales* et instruments à percussion, à Paris, Enoch, in-4°.

Plus la musique d'orchestre nuance ses sonorités, subtilise ses effets, donne d'expression à ses moindres indications rythmiques, plus il importe de fixer avec détail et sûreté la façon dont ces touches si variées de l'ensemble doivent être rendues. Les instruments en apparence les plus aisés doivent être abordés avec des principes et utilisés d'après une méthode. Les timbales, dont on a pensé longtemps qu'il suffisait, pour en tenir la partie, d'avoir le sentiment de la mesure et de savoir compter des pauses, les timbales, plus que tous les autres instruments à percussion, exigent un véritable apprentissage pour ne pas trahir les intensions des musiciens de notre temps. Il ne faut pas abuser d'elles, comme on fait trop souvent (c'est la remarque de Richard Strauss). Mais justement, il faut, quand elles paraissent dans la palette orchestrale, que la nuance décisive jetée par elles soit rigoureuse et précise. Une méthode manquait encore. Il appartenait à M. Joseph Baggers, premier timbalier de l'Opéra-Comique et de la Société des Concerts, dont le talent, moelleux et ferme, a de longtemps été si apprécié, et surtout depuis qu'il collabore aux admirables exécutions du Conservatoire, de publier, pour la première fois en France, ce traité complet, où compositeurs comme timbaliers trouveront les plus appréciables indications. Depuis l'entretien des timbales, ou le maniement de leurs clefs en cas de changement de ton rapide, jusqu'au nuancé des œuvres des maîtres, tout est soigneusement indiqué, par principes et par exercices. Un assez grand nombre de pages extraites des symphonies de Beethoven, ou des pièces du répertoire, suivent ces exercices et les complètent. Puis l'ouvrage se complète d'une méthode de tambour (y compris toutes les batteries militaires), et de toutes les indications possibles, musique et reproductions photographiques, pour les autres et plus exceptionnels instruments à percussion. Ce livre fait grand honneur à l'excellent artiste qui l'a rédigé avec tant de zèle.

H. DE C.

LÉON ROQUES. — *Principes théoriques et pratiques de la transposition*, en usage dans les classes du Conservatoire de Paris. — Paris, A. Durand et fils, éditeurs (prix : 1 franc.)

Excellente et très commode petite brochure où les règles sont claires et précises, et les exemples abondants. Elle rendra service même à ceux qui savent, et qui feront bien de l'avoir à leur portée en composant ou en déchiffrant ; elle sera appréciée à plus forte raison de ceux qui ne savent pas. C.

*Publications musicales diverses de la maison A. Durand et fils*, éditeurs, à Paris.

Avant la réouverture de la saison des concerts, avant que l'attention, émoussée par l'excès des exécutions, se blase ou se fatigue, voici une petite collection de partitions nouvelles qu'on ne sera pas fâché d'étudier un peu, et dans laquelle amateurs et musiciens trouveront à puiser selon tous leurs goûts.

C'est d'abord, dans la jolie petite collection de partitions d'orchestre miniature, la suite populaire du regretté Albeniz, *Catalonia* (la première partie du moins, jusqu'à présent), bien amusante à lire, car la palette sonore y est extraordinaire de nuances et de variété. Ensuite, un peu de musique pour piano à deux mains : une nouveauté de M. C. Saint-Saëns, tout d'abord, *Trois tableaux symphoniques* d'après *la Foi*, le drame de Brieux qui a été joué à Monte-Carlo, puis récemment à Londres, avec la musique du maître (il s'agit d'une transcription, bien entendu) ; *Deux pièces*, de Joseph Jongen, deux tableaux symphoniques également, mais plus complexes, plus impressionnistes; l'une *Clair de lune*, l'autre *Soleil à midi* ; enfin une suite de six pièces de M. Rhené-Baton, intitulée *En Bretagne*, des impressions, des études si l'on veut, moins ambitieuses que des tableaux, mais d'une vérité *scénique* bien amusante : crépuscule d'été, retour de pardon, dimanche de Pâques, grève déserte, fileuses, vieille diligence, tels en sont les thèmes. — Puis voici da la musique à quatre mains ; une transcription de la *Suite française en ré majeur* de M. Roger-Ducasse : ouverture, bourrée, récitatif et air, menuet vif. — Et, mieux encore, de la musique pour deux pianos à quatre mains ; *le Menuet*, postiche pour orchestre, de M. Rhené-Baton (op. 5); le prélude, le cortège et l'air de danse de *L'Enfant prodigue* de M. Debussy, transcrit par M. Q. Choisnel ; enfin l'ample partition des trois « esquisses symphoniques » du même Debussy, si attachantes : *La Mer*. Elle ne laissera pas de donner quelques inquiétudes aux amateurs qui s'y jetteront à la nage ! — Passons aux œuvres instrumentales. Pour piano et violon, voici la *Sonate* de M. Gabriel Grovleç, dont on a déjà apprécié le style distingué et abondant. Pour piano, violon, et alto (très intéressante union sonore) le *Trio*, pré-

lude, variation et finale, de M. Joseph Jongen qui fut exécuté à Bruxelles en 1907. Enfin, et c'est joliment conclure, pour piano, violon, alto et violoncelle, la *Barcarolle* de M. C. Saint-Saëns (op. 108), transcrite par l'auteur lui-même, avec un art et une délicatesse sur lesquels il est assez superflu d'insister. C.

*Manuel universel de la Littérature musicale*, guide de toutes les éditions de tous les pays ; rédacteur en chef, Fr. Pazdirck, à Vienne (Paris, Costallat). Tome XVIII : de *Moore* à *Novello*.

Ce répertoire est toujours bien précieux, quelque desiderata qu'il laisse encore à signaler. On conçoit mal que l'utilité n'en soit pas mieux reconnue, non seulement des bibliothèques publiques, mais des éditeurs mêmes. Il est difficile d'incriminer la négligence de la rédaction de Vienne si le catalogue d'un éditeur français, par exemple, ne lui est pas communiqué. Plus d'une fois on est amené à constater que tel musicien français n'est représenté *que par des éditions étrangères !* A propos du centenaire de Dalayrac, j'ai voulu consulter le relevé du *Manuel* : aucun des *cinquante* airs détachés des opéras-comiques de cet auteur, publiés par la maison Durand, ne figure ici ! Le tome XVIII, annoncé aujourd'hui, comprend surtout *Mozart* (*141* colonnes) qui seul suffit à en rendre la consultation des plus intéressantes. H. de C.

*Etude bibliographique sur Luigi Rossi*, par Alfred Wotquenne, Bruxelles, 1909.

Ce travail, comme M. Wotquenne le signale en son avant-propos, n'est en réalité qu'une préface à une étude complète sur la vie et les œuvres du compositeur napolitain. M. Wotquenne avait entrepris cette tâche si intéressante avec Gevaert; la mort est venue l'interrompre et il n'est resté de cette collaboration que des notes manuscrites qu'un vœu du défunt interdit malheureusement de publier. Espérons, comme M. Wotquenne le laisse entendre, que cette défense n'est pas définitive.

L'œuvre projetée comprenait aussi la publication, partielle tout au moins, de ce qu'a produit Luigi Rossi ; d'avance M. Wotquenne faisait une liste complète des cantates et *canzoni* du musicien napolitain et les extraits qu'il en donne à la fin de sa brochure sont de nature à faire regretter que nous devions encore attendre longtemps peut-être l'apparition du travail qui doit éclairer d'un jour complet la personnalité si intéressante et si mal connue du maître musicien que fut Luigi Rossi.

Raymond Marchal.

---

# NÉCROLOGIE

C'est avec une douloureuse surprise que nous avons appris, mardi dernier, la mort prématurée de Francis Thomé. Il est vrai qu'il avait bien changé depuis quelque temps, mais il se plaignait si peu ! Il avait tant de bonne humeur et de sérénité. C'était d'ailleurs un homme exquis, d'une bonté charmante, d'un dévouement continuel, d'une conversation pleine d'esprit et d'attrait. Né le 18 octobre 1850, à Port-Louis, dans l'île Maurice, il était entré au Conservatoire de Paris, et y avait remporté des prix de piano, d'harmonie et accompagnement, et de contrepoint et fugue, en 1869-1870. Depuis, il a considérablement produit dans des genres un peu secondaires, mais où il devint tout à fait maître. Les musiques de scène, les adaptations musicales de poésies déclamées, resteront comme des types, souvent trés heureux, d'un effet artistique nouveau. Plusieurs de ses pages de piano, de ses mélodies aussi, sont célèbres. Il a également abordé le ballet, le ballet pantomime, de vraies petites pièces lyriques ; il a composé deux poèmes symphoniques (*Hymne à la nuit*, *Vénus et Adonis*), une *Messe* et des pièces de violon. Citons quelques noms. Dans le genre ballet : *Djemmah* et *Folie parisienne* (1886, à l'Eden), *Le Papillon* (1888, au Théâtre Lyrique), *Mlle Pygmalion* (1895, Cercle Funambulesque), *Le Prince Désir* (1899, Folies Bergère), *La Bulle d'amour* (1898, Marigny), *La petite Bohémienne* (Londres), *Endymion et Phœbé* (à l'Opéra-Comique). Dans le genre fantaisiste et lyrique : *Barbe bleuette* (1889, *Une Soirée chez le sous-préfet* (1893), *Vieil air jeune chanson* (1893), *La Conversion de Pierrot* (1901), etc. Comme musique de scène : *Roméo et Juliette* (1890, à l'Odéon), *L'Infidèle* (1890, au Vaudeville), *Les Noces Corinthiennes* (d'Anatole France (1902, à l'Odéon), *Le Chaperon rouge* (1900, à l'Odéon), *La Passion*, de Haraucourt (1904, à l'Odéon), *Quo Vadis* (1901, à la Porte Saint-Marin), *La Belle au bois dormant* (1907, au Théâtre Sarah Bernhardt), et bien d'autres. A part, enfin, son charmant mystère en quatre actes, *l'Enfant Jésus* (1891). Francis Thomé était de première force comme pianiste et jouait lui-même la plupart de ses adaptations musicales. Il fut longtemps critique, et gardait toujours, dans son labeur incessant, une place à l'histoire de la musique. Il préparait en ce moment, depuis quelques années, un important travail sur Mozart. H. de C.

— M. Alfred Josset, compositeur de musique et directeur-fondateur de l'Institut musical des jeunes infirmes de Saint-Jean de Dieu, à Paris, est mort

le 12 novembre, âgé de 58 ans. C'était un homme de bien et c'était un artiste. Sa méthode, son influence, son œuvre, ont été des plus bienfaisantes.



## RÉPERTOIRE DES THÉATRES

### PARIS

OPÉRA. — L'Or du Rhin; Faust; Aïda.

OPÉRA-COMIQUE. — La Tosca; La Vie de Bohème; Le Roi d'Ys; La Princesse jaune; Chiquito; Le Chemineau; Carmen.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Le Trouvère; Les Huguenots; Le Prophète; La Favorite.

TRIANON-LYRIQUE. — Richard cœur de lion; Daphnis et Chloé; Le Grand Mogol; La Femme à papa; Les P'tites Michu; Les Diamants de la couronne.

### BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Madame Butterfly; Orphée, Une Nuit d'Ispahan; Le Caïd, Quand les chants sont partis...; Armide; Tannhäussr.

## AGENDA DES CONCERTS

### PARIS

**Conservatoire.** — Dimanche 21 novembre, à 2 heures : Symphonie en *ré* (C. Franck); Sanctus et Benedictus de la Messe du pape Marcel (Palestrina); Concerto de hautbois (Hændel); Sadko (Rimsky-Korsakow); La bataille de Marignan (Jannequin); Ouverture d'Egmont (Beethoven). — Direction de M. Messager.

**Concerts Colonne** (Châtelet). — Dimanche 21 novembre, à 2 ½ heures : Ouverture de Coriolan; Symphonie Héroïque; Variations et fugue (Beethoven); Mort et transfiguration (R. Strauss); Ouverture des Maîtres Chanteurs (Wagner); Le Chevalier moine et les diables dans l'abbaye (Coindreau, première audition). — Direction de M. G. Pierné.

**Concerts Lamoureux** (salle Gaveau). — Dimanche 21 novembre, à 3 heures : Ouverture de Struensée (Meyerbeer); Symphonie pastorale (Beethoven); Fantaisie pour piano et orchestre (Kunck, première audition); Thamar (Balakirew); Les Eolides (C. Franck); Marche des Maîtres Chanteurs (Wagner). — Direction de M. C. Chevillard.



**Salle des Agriculteurs.** — Jeudi 25 novembre. Récital donné par Mme Delly Friedland, cantatrice.

— Tous les samedis, Soirées d'Art (Barrau), 9 heures.

— Grands Concerts italiens XVIe, XVIIIe siècles (Paolo Litta, Eda Esori, Witwer), mardis 23, 30 novembre, 14, 21 décembre, 11, 18 janvier.

**Schola Cantorum.** — Quatuor Parent, œuvres de César Franck, mardis 23, 30 novembre, 9 heures,

### BRUXELLES

**Mardi 23 novembre.** — A 8 ½ heures du soir, en la salle de l'Ecole Allemande, 21, rue des Minimes, récital de chant donné par M. Gustave Simon, baryton, professeur au Conservatoire de Luxembourg.

**Vendredi 26 novembre.** — A 8 ½ heures du soir, en la salle de l'Ecole Allemande, séance de Sonates donnée par MM. Marcel Jorez, violoniste et Henri Wellens, pianiste. Programme : 1. Sonate en *la* majeur, op. 100 (J. Brahms); 2. Sonate no 1, op. 19, en *sol* mineur (E. Sjögren); 3. Sonate en *la* majeur (César Franck).

**Dimanche 28 novembre.** — A 2 ½ heures de l'après-midi, en la salle Patria, deuxième concert d'abonnement Ysaye, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours Mme Elsa Hensel-Schweitzer, Kammersängerin de l'Opéra de Francfort s/Mein et de M. Heinrich Hensel, ténor du Théâtre royal de la Cour, de Wiesbaden. Programme : 1. Symphonie no 4, en *si* bémol (Beethoven); 2. A) Introduction et air du troisième acte de Fidelio; B) Ouverture d'Eléonore no III; C) Duo final du troisième acte de Fidelio (Beethoven) : Mme Elsa Hensel-Schweitzer et M. Heinrich Hensel; 3. A) Les

Murmures de la Forêt; b) Scène finale du troisième acte de Siegfried (Wagner) : Mme Elsa Hensel-Schweitzer et M. Heinrich Hensel.

Répétition générale, même salle, samedi 27 novembre, à 3 heures.

**Lundi 29 novembre.** — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, récital consacré aux œuvres de Beethoven donné par M. Frédéric Lamond. Programme : 1. a) Quinze variations et fugue (en *mi* bémol majeur), op. 35; b) Sonate (*la* bémol majeur), op. 110; 2. a) Polonaise (*do* majeur), op. 89; b) Rondo capriccio (*sol* majeur), op. 129; 3. a) Sonate (*la* bémol majeur), op. 26 (avec la marche funèbre); b) Sonate (*fa* mineur), op. 57 (Appassionata).

**Lundi 29 novembre.** — A 8 ½ heures du soir, en la salle Patria, récital de chant donné par Mlle Marguerite Rollet, avec le concours de Mlle Germaine Schellinckx.

**Mardi 7 décembre.** — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, concert donné par M. Edouard Deru, violoniste, avec le concours de Mlle Germaine Cornélis, harpiste de S. A. R. la Princesse Clémentine de Belgique et M. Arthur De Greef, pianiste, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles. Programme : 1. Sonate en *ré* majeur pour piano et violon (W.-A. Mozart), MM. A. De Greef et E. Deru ; 2. Concerto en *ré* mineur (G. Tartini), M. Edouard Deru ; 3. a) Gavotte (J.-S. Bach) ; b) Menuet (J.-Ph. Rameau), Mlle Germaine Cornélis ; 4. Chaconne (Vitali), M. Ed. Deru ; 5. a) Pièce (P.-L. Hillemacher) ; b) Arabesque (Claude Debussy), Mlle Germaine Cornélis; 6. Sonate en *la* majeur pour piano et violon (C. Franck), MM. A. De Greef et E. Deru.

## ANVERS

**Mercredi 24 novembre.** — A 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Ed. Keurvels et avec le concours de M. Maurice Dambois, violoncelliste. Programme : 1. Béatrice, ouverture, d'après la Divine comédie de Dante (Emile Bernard) ; 2. Concerto en *la* mineur pour violoncelle et orchestre (C. Saint-Saëns) ; 3. Wallenstein, trilogie pour orchestre, d'après Schiller (Vincent d'Indy) ; 4. Concerto en *ut* mineur pour violoncelle (J. de Swert) ; 5. Carnaval, de la suite Roma (G. Bizet).

**Mercredi 1er décembre.** — A 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de Mlle Marguerite Laenen (pianiste) et de la Chorale mixte Nederlandsch lyrisch Koor. Programme : 1. La Pacification de Gand (ouverture du drame lyrique) (Peter Benoit); 2. Variations symphoniques pour piano et orchestre (César Franck); 3. Psyché (poème symphonique pour chœurs et orchestre) (César Franck); 4. Les Djinns (poème symphonique pour piano et orchestre) (César Franck) ; 5. Fête populaire (du drame lyrique La Pacification de Gand) (Peter Benoit).

## NANCY

**Dimanche 21 novembre.** — A 2 1/2 heures, en la salle Victor Poirel, troisième concert d'abonnement du Conservatoire. Programme : 1. Istar, variations symphoniques (M. V. d'Indy); 2. Concerto en *ré* mineur, première audition (G. Tartini), M. Edouard Deru ; 3. The Pierrot of the Minute, première audition (M. G. Bantock) ; 4. Chaconne, première audition (G. B. Vitali), M. Edouard Deru ; 5. Symphonie en *mi* bémol (R. Schumann). Le concert sera dirigé par M. J. Guy Ropartz.

## TOURNAI

**Société de Musique.** — Dimanche 28 novembre, à 3 heures, concert consacré aux œuvres de M. Massenet. Programme : 1. Ouverture de Phèdre; 2. a) Air du Cid; b) Air de Werther, Mme Dubois; 3. Air du Roi de Lahore, M. Noté; 4. Scènes Alsaciennes; 5. Scène du Mage, M. Dubois et les chœurs. — Deuxième partie : Terre Promise, oratorio en trois parties pour soliste, chœur et orchestre : solistes : Mme Dubois, MM. Dubois et Noté, de l'Opéra.

---



# NICOLAS DALAYRAC

## 1753-1809

Il y aura cent ans, le 27 novembre, que Dalayrac est mort. Combien de gens se doutent, aujourd'hui, qu'il a vécu ? Combien ont souvenir de quelques noms seulement parmi les 59 opéras-comiques qu'il a écrits pour la scène française, entre 1782 et 1809 ? Et qui peut supposer que, dans le nombre, vingt au moins lui ont survécu de vingt ans, quelques-uns de cinquante ? Il compte, pourtant ; il tient son rang à son époque,.. Mais voilà, il ne le tient pas dans l'*évolution* de la musique de théâtre. Il n'y a pas pris part, sinon pour suivre le mouvement imposé par d'autres. Il a charmé longtemps, par sa facilité aimable, adroite, en demi-teinte, qui s'appuyait sur une véritable sûreté scénique, sur une souplesse naturelle à se modeler aux sujets, d'ailleurs heureusement choisis, qu'il habillait de ses improvisations musicales. Il n'a même jamais connu d'insuccès. Il n'en reste pas moins très inférieur aux maîtres qui ont été originaux, qui ont apporté du nouveau et vraiment *créé* : Philidor, qui a pourtant si complètement disparu, Monsigny et Grétry, qu'on a tant de peine à sauver encore du plus injustifié des oublis.

L'histoire de Nicolas d'Alayrac (tel était son vrai nom) est un curieux mélange de ténacité et d'insouciance, d'enthousiasme artistique et de facilité à se contenter de peu. Les débuts en sont tout à fait romanesques (Adolphe Adam, notamment, s'est complu à les raconter avec un luxe de détails digne d'un conteur de profession). Né à Muret, le 13 juin 1753, brillant écolier à Toulouse, Dalayrac était destiné par son père, subdélégué de la province de Languedoc, à succéder un jour à sa charge dans la magistrature, et voué, en attendant, aux plus sévères études de droit. Cependant, c'est la musique qui seule souriait à son imagination. Il supposait de bonne foi cet art aussi simple que telle de ses études classiques où il avait si aisément réussi, et il est probable qu'il garda cette illusion toute sa vie. Du moment qu'il s'y mettrait avec son ardeur coutumière, il ne pouvait manquer de réussir ! Le violon ayant ses préférences, dès qu'il sut le doigté, il s'ingénia à faire partie d'une réunion d'amateurs, les désola par ses improvisations plutôt cacophoniques, se fit interdire l'accès de leurs concerts et se remua si bien, que son père déclara ne vouloir plus entendre un son dans la maison.

Obstiné, mais obéissant, Nicolas ne se fit plus entendre en effet *dans* la maison. Mais c'est qu'il avait trouvé un moyen d'utiliser

son cher violon *sur* la maison, et pendant les heures de sommeil; une manière par trop casse-cou de grimper sur les toits, et une place commode entre deux cheminées pour se donner à lui-même des concerts nocturnes. L'endroit était éloigné de la chambre paternelle, le chien de garde assoupi par un narcotique ; le violon grinçait à cœur joie... Seulement le jeune virtuose n'avait pas pensé au jardin voisin, lequel appartenait à un couvent dont les pensionnaires prenaient parfois le frais, dans la nuit. On l'entendit une belle fois, et d'autres encore ; et le secret de ces sérénades inattendues ne fut pas longtemps gardé : Toute la ville le sut, même les parents de Nicolas. Scandale !... Mais après tout, le jeune virtuose passait de bons examens de droit, il était reçu avocat, on fut indulgent. — C'est à la première cause qu'il plaida, qu'il dut son *exeat*. Il s'y montra en effet tellement au dessous de sa tâche que, pour son honneur, M. d'Alayrac, le père, renonça à ses idées. Il fut décidé que Nicolas quitterait la robe... mais pour l'épée. On le fit recevoir au nombre des gardes-du-corps du comte d'Artois.

C'était du moins, pour lui, Paris et Versailles, l'Opéra et la Comédie Italienne (pendant ses mois de service, il n'hésitait pas à aller à pied de Versailles à Paris pour une soirée de spectacle, et à revenir de même; car sa bourse était trop légère pour rouler carrosse). C'étaient des relations mondaines et même artistiques : car il avait tout de même fini par acquérir un vrai talent sur son instrument favori, et il brûlait de faire mieux, d'écrire à son tour. De là sa rencontre avec un des rares professeurs de musique d'alors : Langlé. — Ce n'est pas que celui-ci pût lui enseigner grand'chose ; mais Dalayrac avait surtout besoin qu'on lui mît entre les mains un moyen de réalisation. Des complications, une vraie étude, eussent dérouté cette nature simple, sans la fortifier. Langlé lui donna de savoir exprimer congrûment les inspirations de son imagination naïve, et comprit fort bien qu'il était inutile d'aller plus loin.

En effet, avec sa hâte habituelle, le jeune officier se mit immédiatement à composer : il débuta par des cahiers de quatuors à cordes, propres à être joués dans les salons. Travail d'amateur, travail pour amateurs, ils obtinrent, sous un pseudonyme italien, le plus joli succès. Quel nom, au surplus, avait pris Dalayrac, que sont devenues ces œuvres, qui furent gravées ? Mystère que nul n'a éclairci. L'idée était bonne au surplus, car lorsque le hasard, et la satisfaction naturelle de Langlé, eurent trahi l'incognito, musique et musicien n'en furent que plus à la mode. On fit appel à l'artiste-garde-du-corps pour des fêtes de circonstance, — comme la réception de Voltaire par une Loge maçonnique ou la fête donnée en l'honneur de Franklin par M^me Helvétius ; — on le choisit pour mettre en musique de petits opéras de société, chez M. de Bezenval, et il y réussit de manière à mériter les compliments de la Reine. Il était lancé !

Sa place était désormais indiquée sur une vraie scène : aussi, dès qu'il l'aborda, ne la quitta-t-il plus. Il était né pour ce théâtre facile qui plaît toujours sans fatigue et à peu de frais. C'est en 1782 que se place son véritable début, à la Comédie Italienne, et depuis cette soirée où fut applaudie *L'Éclipse totale*, les révolutions pourront bouleverser Paris, la Terreur succéder à l'enthousiasme de la liberté conquise, les rues se transformer en coupe-gorge, la suspicion épier les moindres allées et venues, Dalayrac produira chaque année ses deux, trois, quatre opéras-comiques, et ils auront un succès prolongé, qui peut-être même protégera leur auteur...

C'est avec un autre garde-du-corps, son camarade La Chabeaussière, déjà un peu connu, que Dalayrac avait débuté. *L'Eclipse totale*, un petit acte dont la facilité abondante plut sans conteste, en dépit de son infériorité sur la plupart des œuvres applaudies sur la même scène. Les trois actes plus ambitieux du *Corsaire* (1783) ne furent pas moins heureux. Il n'est d'ailleurs pas superflu de noter en passant que Dalayrac

eçut encore, à ces premiers pas dans la carrière, des conseils plus précieux que pas un : ceux de Grétry.

Mais mon intention n'est pas de suivre l'incessante production de l'artiste décidément hors de pages. Je me bornerai à noter celles de ses œuvres qui ont eu une vraie durée. Le tableau si précieux d'Albert Soubies nous documentera à ce point de vue : il est fertile en révélations sur toute cette époque peu connue qui vit la décadence de notre école ancienne d'opéra-comique.

Il en est de fort estimables, de ces œuvres-là, et surtout, elles ont laissé des pages dont le charme est loin d'être encore évaporé. A défaut des partitions, rarement réduites pour le piano, on peut toujours se faire une idée très complète de Dalayrac avec ces morceaux détachés, dont il existe bien une cinquantaine en édition courante (chez A. Durand et fils) représentant une douzaine d'œuvres.

Le troisième opéra-comique à citer ici me semble être *La Dot* (1785), musique spirituelle que rehaussa Mme Dugazon et qu'on jouait encore en 1828. Vient alors *Nina ou la folie par amour* (1786), dont la romance « Quand le bien-aimé reviendra » est restée célèbre, et qui a été jouée en Allemagne ainsi que trois ou quatre autres de ces partitions. Encore un triomphe pour Mme Dugazon, dont l'accent déchirant provoquait régulièrement des attaques de nerfs chez les spectatrices sensibles. La dernière reprise est presque récente : de 1852. Puis *Azemia ou les Sauvages* (1787), qui eut aussi l'honneur de la traduction allemande ; et, la même année, *Renaud d'Ast*. Puis *Sargines* (1788) auquel appartiennent deux charmantes mélodies faussement attribuées à Paër ; *Les deux petits Savoyards* (1789) qui restèrent au répertoire jusqu'en 1838, et figurèrent à ceux de l'Allemagne ; *Raoul sire de Créqui* (1789) et *la Soirée orageuse* (1790), deux actes qui bénéficièrent ensemble d'une reprise d'un soir, en 1889. Voici maintenant *Camille ou le souterrain* (1791), qu'on jouait encore en 1842 et où se trouve l'amusante chanson : « Notre meunier chargé d'argent » ; *Philippe et Georgette* (1791) ; *Ambroise* (1793) entre maintes autres écloses en pleine Terreur. Mais il serait injuste de ne pas noter ici que la sérénité d'âme du bon Dalayrac s'alliait à un rare courage. Cet ex-garde-du-corps, suspect à plus d'un titre, et qui venait de se marier (1792), n'en garda pas moins, caché chez lui, un de ses anciens camarades (qu'il ne connaissait pas mais qui avait imploré son appui), et s'employa, et réussit à force de démarches à le faire rayer des listes d'émigrés ! Ce noble trait, comme son caractère désintéressé, qui le rendait vraiment populaire, a certainement plus de droits à n'être pas oublié, que les quelque quinze comédies ou mélodrames lyriques qu'il écrivit à la même époque.

Poursuivons cependant. Voici, en me bornant toujours aux œuvres de « répertoire » : *Marianne* (1796) ; *La Maison isolée* (1797), qu'on jouait encore en 1831 ; *Gulnare* (1798), dont la dernière reprise est de 1830 et qui renferme l'air « Rien, tendre amour » ; *Léon ou le Château de Montenero* (1798), qui survit grâce à sa chanson « Dans une forêt des Ardennes » et à quelques autres jolies pages. Puis *Adolphe et Clara* (1799) et *Maison à vendre* (1800) qui restèrent plus que toutes les autres partitions de Dalayrac, jusqu'en 1853 ! et, ma foi, seraient encore bonnes à reprendre, surtout la seconde, tout à fait divertissante comme pièce. Viennent ensuite : *Picaros et Diego* (1803), qu'on jouait en 1837 ; *La Jeune prude* (1804) ; *Une heure de mariage* (1804), qui persista jusqu'en 1851 ; *Gulistan* (1805), dont deux morceaux furent fort à la mode, « Le point du jour » notamment. Enfin *Deux mots ou une nuit dans la forêt* (1806), un acte que je ne sais quelle fantaisie fit reprendre en 1862, après trente-quatre ans de silence... Les cinq dernières pièces de Dalayrac, comme les quelque trente autres que j'ai omises, furent plus éphémères et méritent moins d'attention. Après La Chabeaussière, c'est à Marsollier qu'il dut surtout cette foule de sujets, généralement heureux.

Un dernier souvenir révolutionnaire : C'est encore Dalayrac qui est l'auteur du

fameux *Hymne à la liberté:* « Veillons au salut de l'Empire. » car il est tout simplement tiré de *Renaud d'Ast.* Mais le musicien a écrit, spécialement alors, deux autres pages qui ont été recueillies (Constant Pierre: musique des Fêtes et Cérémonies de la Révolution, 1899) : une *Ode à l'Être suprême* et *Les Canons ou la Réponse au salpêtre*, toutes deux de 1794.

Il mourut, épuisé de travail et de fièvre nerveuse, âgé de 56 ans seulement, le 27 novembre 1809. De magnifiques et émouvantes funérailles, car il fut toujours très aimé, conduisirent son corps jusqu'à Fontenay-sous-Bois. HENRI DE CURZON.

---

# JEAN SCHOBERT

Le professeur Hugo Riemann vient de publier dans la série des *Denkmäler deutscher Tonkunst* (vol. 39), un choix d'œuvres diverses : sonates, trios, quatuors, concerti, etc., d'un musicien de réelle valeur qui était tombé dans un oubli aussi profond que regrettable.

Il s'agit de Jean Schobert, compositeur du XVIIIe siècle dont bien peu de musiciens connaissent le nom et qui, cependant, mérite une place honorable dans la pléiade des artistes de ce siècle.

Jean Schobert naquit en Silésie, vers 1720, au dire de Schilling, quoique cette assertion n'ait pu être vérifiée. Sa biographie est fort incomplète ; on sait de lui qu'il vint assez jeune à Paris et qu'en 1760, il était claveciniste du prince de Conti, frère de Louis XVI ; il y jouissait, à cette époque, d'une réputation très grande de compositeur et d'exécutant et se partageait avec Eckart les applaudissements du public parisien. On a la preuve de la haute situation musicale qu'occupait à cette époque Schobert par le fait caractéristique que ce furent ses œuvres de clavecin que le jeune Mozart, de passage à Paris en 1763, exécuta à vue lors de certains concerts dans lesquels il se produisait sous la conduite de son père.

Schobert même donna des leçons à Mozart et l'on prétend (1) que quatre des premiers concerti de piano écrits par le maître de Salzbourg le furen dans le genre et sous l'influence directe de Schobert. Cette question avait d'ailleurs déjà été soulevée par Fétis et discutée par Grove, Grimm e d'autres musicologues. On en a conclu — et l nouvelle édition des œuvres de Schobert, qui permet la comparaison des concerti de ce musicie avec ceux de Mozart le prouve surabondammen — que Schobert a exercé une influence considérable sur le style de l'auteur de la *Flûte enchantée* Mais l'élève a tellement surpassé le maître qu ce dernier — comme cela arrive très fréquemmen — fut totalement oublié pendant le XIXe siècle e les auteurs qui ont écrit l'histoire du développement du concerto de piano ont été jusqu'à omettr le nom de Schobert !

Avant d'étudier l'œuvre musicale de ce dernie signalons ce fait que l'on s'est longtemps querell sur le point de savoir si le nom véritable du musicien était Schobert ou Schubart. Le prénom fu retrouvé assez récemment — il était totalemen inconnu : quand on compulsa le registre des naissances de Paris, figurait le 9 mars 1765 l'acte d naissance d'un fils de Jean Schobert et Elisabet Pauline, né à Paris dans la rue du Temple. Cependant, jusqu'alors, certains avaient voulu voir e Schobert un musicien né à Strasbourg et s'appela en réalité Schubart. Ils appuyaient leurs dires su le fait que les compositions gravées du musicie l'étaient indifféremment sous le nom de Schober ou Schubart ; il y a pu avoir confusion, égalemen avec un certain Peter Schubart, musicien allemand qui vint s'établir à Versailles vers 1734. L derniers documents trouvés ont prouvé que nom véritable est Schobert. La date de naissan n'est pas connue exactement ; Schobert mour empoisonné par des champignons le 28 août 17 et les articles nécrologiques renseignèrent qu mourut *à la fleur de l'âge*, sans indication précise l'âge.

Sa mort fut un événement considérable dans monde musical parisien ; la correspondance la sœur de Gœthe, Cornélia, de Diderot, de Grim et de beaucoup d'autres relate cette mort sub comme étant une des plus grandes pertes que l' ait eues depuis longtemps à déplorer dans le mili musical parisien.

Nous arrivons ainsi à la question intéressant à quoi tient la valeur des œuvres de Schobe œuvres de petite envergure, puisqu'il n'a prod que des sonates, des trios, des quatuors, symphonies et concerti ? Le grand mérite de Schobert précisément d'avoir donné au piano sa vérital valeur, de l'avoir dégagé de l'ensemble inst

(1) Cf., T. de Wyzewa et G. de Saint-Foix. — *Zeitschrift d. Intern. Musikges.* 1908 (nov.).

mental, d'en avoir fait un vrai soliste. Les nombreuses compositions du musicien sont écrites en duos, trios, quatuors, symphonies pour clavecin, cordes, cors, flûtes ou hautbois, mais avec cette mention caractéristique : cordes et bois *ad libitum*; c'est-à-dire que la partie pianistique — quoique encore fréquemment basse chiffrée — a une vie propre, indépendante.

Voici, par exemple, le titre d'un de ses opus :

*Symphonies pour le clavecin*, avec accompagnement de violons, cors *ad libitum*, etc. L'accompagnement n'est plus le propre du cembalo, mais bien celui des autres instruments.

Ajoutons, cependant, qu'il en est plusieurs parmi ces œuvres qui perdent une notable partie de leur intérêt quand elles sont exécutées sans accompagnement; certains musicologues ont eu le tort de voir dans l'œuvre de Schobert une simple œuvre *pianistique*. Ses compositions les plus intéressantes sont ses six concerti pour clavecin, cordes, flûtes ou hautbois, et cors. Ce sont là des pièces qui méritent une étude approfondie, qui marquent une date dans l'histoire du concerto de piano. Schobert a subi l'influence de l'école de Mannheim (Joh. Stamitz, Filz, Cannabich, F.X. Richter, etc.) et Hugo Riemann cite quelques exemples frappants de l'analogie existant entre les œuvres de cette école et celle de Schobert. Ce dernier a cependant une personnalité bien marquée; à côté des qualités de netteté et de précision des Mannheimois, il se caractérise par une prédilection marquée dans certaines œuvres pour les tonalités grises, sombres ; certains de ses finales se ressentent d'une influence italienne peu précise, que l'on croit être cependant due à Hassler. Il faut donc rendre justice à Schobert et lui assigner la place honorable qu'il est en droit d'occuper dans l'histoire de la musique.

Parmi les quelque soixante œuvres que l'on possède de Jean Schobert, Hugo Riemann publie cinq sonates, deux trios, deux quators et deux concerti. Il faut espérer que le volume les contenant n'est pas appelé uniquement à orner les bibliothèques, mais que des exécutions publiques des concerti de Jean Shobert seront données par ceux qui ont à cœur de quitter les sentiers battus et de se dévouer pour la grande cause de l'Art.

PAUL MAGNETTE.



# LA MUSIQUE

## A L'EXPOSITION DE BRUXELLES

On nous écrit :

« Presque chaque semaine nos journaux, les mieux informés, annoncent un nouveau témoignage de l'intérêt porté par les autorités compétentes aux arts nationaux : les peintres et les sculpteurs auront leur salon; les organisateurs de l'exposition, rompant heureusement avec de fâcheuses traditions, ont même confié à nos meilleurs sculpteurs le soin de décorer la façade des halls. Tout cela est parfait et l'on ne peut que louer ces heureuses dispositions. Mais pourquoi ce beau zèle est-il à l'égard de la musique absolument nul?

» On y songera, direz-vous. Oui, au dernier moment, vaincus par les démarches et les récriminations, les pouvoirs publics feront une concession. On décrétera un ou deux festivals aux programmes absurdes; les grands noms seront négligés, l'exécution sera médiocre, faute de répétitions et, une fois de plus, l'on dira : « Vous voyez bien ! il n'y a pas de musique belge ».

» Ne pensez-vous pas qu'il serait temps de réagir contre cette sollicitude maladroite et inefficace qui ressemble furieusement au « pavé de l'ours »? Alors que l'art musical est poussé en Belgique à un degré remarquable, on organise la conspiration du silence contre lui. A Paris, en 1900, à Milan, il y a trois ans, à Venise, tout récemment, il y a eu des concerts *nationaux :* les Français, les Allemands, les Anglais, les Russes, les Tchèques ont eu les leurs; il n'y a pas eu une seule audition d'œuvres ou de virtuoses belges.

» N'y a-t-il donc personne au ministère et dans la commission de l'Exposition pour comprendre et apprécier le rôle important de l'art musical dans le développement esthétique de la Belgique?

» On me dira qu'il y a des gens qui sembleraient tout indiqués pour protester contre cet indifférentisme et organiser quelque chose : c'est le groupe des *Compositeurs belges*, qui s'est récemment constitué. Malheureusement, ce groupe a un tort : c'est d'être composé d'éléments très disparates, de musiciens de valeur très diverse. Depuis un an, cette société s'est régénérée, sans arriver cependant à prendre assez d'autorité, faute de subsides surtout. Il faut noter en plus qu'un groupement particulier ne peut être chargé utilement d'aucune fonction publique, parce qu'il a un intérêt trop évident à favoriser ses adhérents.

» Il y a d'ailleurs un « comité des fêtes musicales » à l'Exposition, dont le président est

M. Edgar Tinel. Seulement, ce comité, qui a élaboré un programme fort intéressant, n'aboutit à rien parce qu'il se butte à la question des frais dans lesquels ni la société de l'Exposition, ni le gouvernement ne semblent disposés à intervenir convenablement, comme ce serait leur devoir. Des sommes folles seront consacrées à subsidier des « festivités » de la plus basse catégorie, cavalcades, jeux populaires, concours de sociétés de fanfares, etc., — de nature à passionner les populations si profondément incultes de nos provinces; — mais pour les manifestations d'ordre élevé, qui pourraient intéresser la critique de l'étranger et le public mondial qui se déplace vers les grands foyers d'art, pour ces manifestations-là, il n'y a pas d'argent !

» Qu'attend le groupe des *Compositeurs belges* pour agir, protester et faire valoir ses légitimes revendications ? »

J. C.

---

# LA SEMAINE

## PARIS

**Conservatoire.** — C'est une vraie joie de pénétrer encore dans cette bonne petite salle, d'évoquer encore les échos à peine endormis de tant de chefs-d'œuvre qu'elle a fait connaître depuis quatre-vingt-deux ans ! On veut ne regarder qu'en arrière, fermer les yeux sur l'avenir, cet avenir si prochain, dit-on, qui doit brutalement, stupidement, détruire un tel modèle d'acoustique ! Ne se trouvera-t-il donc pas une société qui se constitue pour sauver cette salle et désormais l'ouvrir toute grande à qui voudra l'utiliser au nom de l'art?

La symphonie de César Franck ouvrait le programme de la saison : elle fut sonore et d'une savoureuse ampleur. L'ouverture d'*Egmont* terminait la séance, enlevée en perfection. Non moins achevée, avec une finesse et une couleur ravissantes, fut l'exécution de ce « tableau musical » de *Sadko* (1892), qui est la première esquisse donnée par Rimsky-Korsakow de la poétique légende dont il devait faire (1896) un de ses plus beaux opéras. Comme intermède, le concerto pour hautbois de Hændel, chanté par M. Bleuzet avec autant de goût que de style et un charme de timbre que l'auteur même n'a jamais pu rêver, car (comme le fait remarquer M. Emmanuel) les hautboïstes de son temps avaient de rudes instruments, bien inférieurs aux nôtres.

La partie lyrique était représentée par le *Sanctus* et le *Benedictus* de la « Messe du pape Marcel » de Palestrina, qu'on n'avait pas encore fait entendre ici, et par la joyeuse petite symphonie vocale à laquelle Jannequin a donné le nom de *La Bataille de Marignan*. Les chœurs, debout et en groupe heureusement répartis et entremêlés, ont rendu ces pages sans accompagnement avec une virtuosité bien rare et de très belles sonorités. M. Messager, comme toujours, dirigeait le concert et a été fort applaudi.

H. de Curzon.

**Concert Colonne** (21 novembre). — Pour commencer, beaucoup de Beethoven : l'ouverture de *Coriolan*, la *Symphonie héroïque* (que Mme Lucie Delarue-Mardrus numéroté innocemment : la neuvième !) et *Variations avec fugue*. En écoutant, si j'ose m'exprimer ainsi, M. Gabriel Pierné diriger l'ouverture de *Coriolan*, je me suis pris à penser qu'il jouerait fort bien le Mozart, précisément le Mozart des ouvertures de la *Flûte* et de *Don Juan*. Qu'il essaye ; je lui prédis un beau succès. Et puis l'ouverture de *Don Juan* mérite bien d'être entendue de temps en temps...

Mlle Aline van Barentzen, robe, bas, souliers bleus et natte blonde, prix du Conservatoire, a exécuté l'opus 35; elle a été très applaudie. Malgré moi, quand je vois une bambine de douze ans jouer sérieusement, gravement, des morceaux comme *Variations et fugue*, ça me gêne. Il me semble que ces mains pures de l'enfant touchent un objet défendu, dont l'usage n'est permis qu'aux grandes personnes; que ces lèvres disent des mots qu'elle devrait ignorer, mais qu'elles répètent pour qu'elle ait l'air de comprendre; que son âme, sa petite âme fraîche et neuve, à peine ouverte à la vie, est déjà pleine de choses douloureuses qui salissent sa blancheur. Non, dites vous, l'enfant ne sait pas, il ne peut pas savoir. Alors pourquoi joue-t-elle avec la Pensée cette petite mécanique prodigieuse?

On vous a parlé du *Chevalier moine et les diables dans l'abbaye*, de M. Pierre Coindreau, lors de sa véritable première audition, le 13 mars dernier, à la Société Nationale. C'est une œuvre divertissante par l'étonnement et l'amusement qu'elle donne. Et si le musicien avait montré plus de verve, plus d'esprit et d'allégresse, son « illustration symphonique » du vieux conte français serait tout à fait réussie.

M. Pierné et l'orchestre Colonne se sont surpassés dans *Mort et Transfiguration* de M. Richard Strauss, et dans l'ouverture des *Maîtres Chanteurs*.

André Lamette.

**Concerts Lamoureux.** — Pourquoi inscrire au programme cette « ouverture » de *Struensée*?

Brillante en son temps (elle fut exécutée avec la musique de scène de la tragédie, à Berlin, le 19 septembre 1846), il ne semblait pas bien nécessaire de la ressusciter aujourd'hui. L'audition chronologique des *Symphonies* beethovéniennes se poursuit avec la *Pastorale*. Prestigieuse fut l'exécution de *Thamar*, l'éblouissant poème symphonique de Balakirew.

Une *Fantaisie* pour piano et orchestre (première audition), de M. Aymé Kunc, a permis d'apprécier le talent délicat de Mme de Lausnay, qui a tenu toute la partie de piano avec beaucoup de charme et d'élégance et fait preuve d'une fort jolie technique. Sans avoir une marque bien personnelle, l'œuvre est intéressante : l'exorde énergiquement posé, d'ingénieux développements révèlent des qualités de premier ordre que M. Kunc mettra en valeur dans un ouvrage de plus d'importance. Nous souhaitons vivement l'applaudir bientôt.

Les *Eolides* de Franck retrouvent toute leur jeune beauté sous la baguette évocatrice de M. Chevillard. C'est l'éveil frisonnant de la saison printanière, une lumière caressante vibre dans l'air pur; rapides, en traits enflammés, des rayons plus chauds la traversent à intervalles et augmentent son éclat. Le persistant chromatisme de Franck donne, ici, l'illusion de la continuité spaciale. La sensation est directe et la Nature elle-même semble dérouler son magique spectacle.

En fin de séance : suite symphonique des *Maîtres Chanteurs* que M. Chevillard dirige de mémoire comme le Beethoven et le Balakirew. Un joli tour de force accompli avec une aisance qui le fait presque passer inaperçu. M. Daubresse.

**Quatuor Marsick-Hekking** (premier concert du vendredi 19 novembre). — Au programme : le douzième quartette de Beethoven, le troisième de Schumann et celui en *sol* mineur de Schubert. Les qualités personnelles de chacun des artistes de cette compagnie sont connues et incontestées; on sait le brio de M. Marsick, le charme de M. Hekking, la sincérité de M. Tourret, la délicatesse de M. Vieux. Malgré les qualités individuelles et les excellents musiciens, il ne semble pourtant pas que leur réunion en quatuor ait donné un résultat exceptionnel. Tout d'abord la sonorité générale n'est pas d'une richesse suffisante, la justesse n'est pas toujours absolue; d'autre part, il semble qu'une étude superficielle n'ait pas encore permis à l'ensemble instrumental de s'effacer devant la pensée profonde de l'œuvre, d'en pénétrer tous les détails et les sentiments variés. C'est ainsi qu'on pourrait souhaiter une précision plus libre des progressions et des nuances, une souplesse plus sonore des rythmes, une unité plus intime du style, une qualité plus homogène de son dans certains développements, une simplicité plus pénétrante dans l'expression, un respect plus grave des mouvements. Certes l'interprétation du Quatuor Marsick est des plus intéressantes et la valeur même des interprètes justifie la rigueur des critiques, car on peut leur demander la perfection. Et ils ne l'ont pas atteinte dans le monumental chef-d'œuvre de Beethoven, d'une exécution si difficile, où le *scherzando* exige une accentuation nettement rythmée, toute discrète d'une légèreté colorée, où le finale s'écoule en un sentiment d'une fraîcheur exquise, couronné d'un motif descriptif qui gagne beaucoup lorsqu'il est rendu avec calme, en un mouvement plus retenu qui permet de préciser toutes les lignes.

Le quatuor en *sol* mineur de Schubert était joué en première audition à Paris; beaucoup plus facile que le quatuor de Beethoven, l'œuvre de Schubert est d'une longueur démesurée, d'une innocence poétique et remplie de répétitions mélodiques plaisantes clairement exposées et redites par le charme des sonorités et des modulations variées.

Ch. C.

**Symphonia.** — La deuxième séance (je veux dire le deuxième programme, car ils sont répétés deux fois, comme au Conservatoire) était dirigée par M. Paul Vidal. Nous lui dûmes de faire la connaissance d'une composition déjà ancienne, et qui méritait bien d'être mieux connue, d'un de ses élèves : Constantin-Gilles : deux fragments symphoniques pour *La Tempête* de Shakespeare, l'introduction du premier acte et le prélude du quatrième. Ces deux pages dénotent un sentiment très personnel et une entente de l'orchestre remarquable, qui vraiment promet beaucoup et donne fort envie de connaître le reste de la partition. Elles sont en violente opposition par leur rapprochement : l'introduction peint la tempête déchaînée en mer par la magie de Prospero et le naufrage du roi au milieu des flots; le prélude évoque le bonheur calme de Prospero triomphant et son adieu solennel aux Elfes et aux Esprits. L'inspiration est pittoresque et le goût parfait.

Au début du concert, la seconde symphonie de Beethoven, à la fin, la fantaisie en *ré* majeur de M. Guy Ropartz, déjà plus d'une fois donnée et dont la couleur est si nuancée. Entre deux, le *Karadec* de M. V. d'Indy, prélude et intermèdes d'un drame joué à l'Odéon en 1891 et fort oublié, où des motifs bretons ont été utilisés de façon

charmante, et la grande page orchestrale de *Rédemption*, de Franck. Puis de gracieuses ariettes du XVIIIe siècle, orchestrées par M. Vidal et chantées avec charme par Mme Laute-Brun : deux « airs tendres » d'auteurs inconnus et deux airs, l'un de *Silvain* (Grétry) l'autre de *On ne s'avise jamais de tout* (Monsigny). H. de C.

**Société Philharmonique.** — La seconde séance de MM. Ysaye et Pugno, à la salle Gaveau, comportait les sonates 4 (op. 23) en *la* mineur, 8, 6 et 7 (op. 30) en *sol*, en *la* et en *ut* mineur. Elles sont toutes, comme on sait, de l'époque 1801-1802, c'est-à-dire entre les deux premières symphonies. Beethoven y est encore un peu l'émule de Mozart et d'une simplicité, d'une grâce, parfois d'une verve riante (le rondeau à cinq refrains de la sonate en *sol*) qui offrent un grand charme de jeunesse. MM. Ysaye et Pugno ont grand'raison de jouer — et de jouer si bien — ces pages qu'on ne connaît pas assez et que certains méprisent un peu.

H. DE C.

**Soirées d'Art.** — M. Barrau consacre trois séances à Schumann, avec le Quatuor Geloso, ce dont son public est loin de se plaindre, car il est difficile de trouver une place dans la salle de la rue d'Athènes.

A la deuxième de ces soirées, le souvenir du triomphe de Mme Litvinne, la semaine précédente, n'était pas favorable aux solistes. Cependant Mme Chadeigne a une belle voix de contralto et M. Chanoine d'Avranches, vraiment artiste, se sert avec beaucoup d'intelligence et de méthode d'un généreux organe de baryton.

Au piano, Mme Chailley Richez a délicatement joué les *Kinderscenen* et bien tenu sa partie dans le quatuor piano. On entend toujours avec plaisir le deuxième quatuor à cordes d'une si charmante finesse. F. G.

---

## BRUXELLES

La mort de M. Emile De Mot, bourgmestre de Bruxelles, bien que touchant surtout le monde politique, ne saurait nous laisser indifférent et c'est avec un vif regret que nous voyons disparaître cet esprit clair et mordant, qui, à la différence de tant d'autres cerveaux politiques, avait la compréhension et le souci du rôle de l'art dans la vie sociale. Comme premier magistrat de la capitale, comme président du Cercle artistique et littéraire, il s'intéressa vivement et de la façon la plus efficace au mouvement artistique de Bruxelles, et surtout à la prospérité des théâtres bruxellois, particulièrement du théâtre de la Monnaie dont il ne manquait aucune première. S'il ne fut pas tendre toujours aux tentatives novatrices dans le domaine de la musique, du moins eut-il le mérite rare de se laisser quelquefois convaincre et de ne pas entraver ce qui ne correspondait pas entièrement à ses goûts personnels.

— Pour cause du deuil public, par suite de la mort de M. le bourgmestre De Mot, le théâtre de la Monnaie a dû fermer deux jours, cette semaine, et la reprise d'*Alceste* qui devait se faire jeudi est reportée à lundi.

On annonce qu'au cours de la présente saison, outre les nouveautés déjà annoncées — *Eros vainqueur* de M. de Bréville, *La Dorise* de M. Galeotti et *Ondelette* de M. Ch. Radoux — la Monnaie donnera un acte, celui de *La Danse*, des *Fêtes d'Hébé* de Rameau, et qu'elle représentera pour la première fois en action le charmant oratorio de Berlioz : *L'Enfance du Christ*.

Voici les spectacles de la semaine : Aujourd'hui dimanche, en matinée, *La Favorite;* le soir, *Madame Butterfly;* lundi, reprise d'*Alceste;* mardi, *Madame Butterfly;* mercredi, *La Favorite;* jeudi, en matinée, *Alceste;* le soir, *La Bohème*, *Quand les chats sont partis...;* vendredi, *Faust;* samedi, *Madame Butterfly;* dimanche, en matinée, *Le Roi l'a dit*, *Une Nuit d'Ispahan;* le soir, *Sigurd*.

**Concerts Durant.** — M. Durant a inauguré dimanche dernier la série annoncée de ses vingt-huit auditions populaires. L'idée n'est pas mauvaise : pour être mise à exécution, elle exige des répétitions quotidiennes, ce qui est toujours excellent et devient presque nécessaire pour un orchestre composé d'éléments aussi jeunes que l'est celui de M. Durant; ensuite, un nombre très grand de concerts permet d'avoir un programme varié et très étendu, avantage forcément interdit aux sociétés symphoniques qui ne se font entendre que cinq ou six fois l'an.

Rien de mieux donc que cette initiative; seulement, le public n'a pas été de cet avis, il s'est abstenu et c'est devant une salle presque vide que l'audition a eu lieu. Le concerto en *ré* mineur de Hændel, pour instruments à cordes, ouvrait la séance; œuvre intéressante et trop peu connue, une des plus vivantes de l'auteur du *Messie*. M. Durant l'a interprétée avec soin et si le quatuor à cordes était plus « solide » comme sonorité, il n'y aurait guère eu de reproches à lui adresser.

Très bonne exécution également de la romantique *Psyché* de César Franck et l'on n'aurait que

des éloges à accorder au courage sympathique de M. Durant si, une fois de plus, il ne s'était attaqué à l'ouverture du *Tannhäuser*. Il est extraordinaire que, sachant diriger parfaitement la périlleuse ouverture des *Maîtres Chanteurs*, qui est si complexe, il ne puisse exprimer convenablement les sentiments simplistes du chevalier chrétien : le chant des pèlerins manque de grandeur et les violons doivent bousculer leurs traits pour suivre les tambours trop pressés; quant au Vénusberg, on n'y voit plus ce charme qui a attiré Tannhäuser : le chant des hautbois devient un petit air pastoral et l'hymne à Vénus une marche triomphale. Il faudrait plus de vie, plus de romantisme, plus de sensualité surtout.

Le soliste était M. Aug. Bouilliez un baryton à la voix généreuse qui a chanté, sans se ménager, une mélodie de Massenet et le chant de concours de Wolfram, ce dernier au piano. Pourquoi, puisque l'orchestre était là? R. M.

— La seconde séance de musique de chambre a déjà eu plus de succès que la première : il y avait plus de monde et le public semblait — avec raison — prendre goût à cette audition. Programme choisi d'ailleurs : de Mozart, le quintette avec clarinette; de Beethoven, le sextuor pour quatuor et deux cors. La première œuvre a été réellement bien donnée avec tout le charme et la distinction désirables : MM. Adam (clarinettiste), Doehaerd, Dulvis, Mésès et Vanneste forment décidément un ensemble excellent très unitaire et très compréhensif.

Dans le sextuor MM. Henry et Quatrus (cornistes) n'ont pas toujours été à la hauteur de leur périlleuse partie et cela a quelque peu nui à l'impression synthétique; mais il y a eu des bons mouvements, notamment l'adagio où le chant des cors, soutenu par le violoncelle, a eu toute la poésie désirable.

MM. Doehaerd et Kauffmann ont rythmé joyeusement la sonate en *fa* majeur de Grieg. Enfin pour compléter cet ensemble, M^me^ Ringel a chanté des mélodies de Lekeu et de Grieg; elle possède un joli mezzo-soprano, insuffisamment cultivé; elle a tort d'accentuer trop ses notes de poitrine et ses notes de tête; ce sont là des effets faciles qui doivent être ménagés avec soin et qui ne doivent jamais contrarier le sens. Un travail consciencieux et bien conduit ferait disparaître ces défauts et améliorerait la diction qu'on voudrait plus pure et plus nette : la voix y est et la sensibilité esthétique également. R. M.

— Former une société de musique de chambre sans sortir de sa famille n'est pas donné à tout le monde. Nous connaissions déjà le trio des frères Hambourg : lundi, un concert de la salle Erard nous a révélé le quatuor Zœllner où tous les exécutants portent ce nom et sont... le programme ne dit pas leur lien de parenté.

La similitude des influences héréditaires doit évidemment leur donner une unité que d'autres chercheraient vainement : c'est un avantage qui ne supplée pas malheureusement aux défauts des quatre interprètes : la sonorité d'ensemble est grêle; on a l'impression qu'il manque quelque chose et à la longue c'est quelque peu désagréable. Mais ne soyons pas trop difficile, surtout que, réellement, le quatuor de Haydn en *ré* majeur a été exécuté très joliment; et nous sommes sûr que l'op. 18 n° 4 de Beethoven nous aurait plu infiniment si nous n'avions dû disparaître avant la fin.

Outre ces deux œuvres, M^lle^ Zœllner, qui a des qualités que le « trac » obscurcit, a joué les airs russes de Wieniawski; M. S. Zœllner, élève de M. De Greef, un premier prix de l'an passé, a donné quelques pièces pour piano de Schumann, Liszt et Brahms et a accompagné son père et M. Amandus Zœllner dans la sérénade de Sinding. Un public nombreux a fort applaudi les artistes. R. M.

— On a fait un grand succès — bien mérité — au jeune baryton verviétois, M. Gustave Simon, professeur au Conservatoire de Luxembourg que dirige son compatriote, M. Vreuls.

Jolie voix, bien posée, une diction nette en italien, en allemand et en français, un souci du fini, du détail, qui n'empêche pas la compréhension de l'ensemble d'une œuvre, autant de qualités que le programme habilement choisi du lieder-abend de mardi a mis en valeur. Il faudrait tout citer des œuvres interprétées : tour à tour intime et douloureux dans *Ich grolle nicht* de Schumann, épique dans la ballade de Schubert *Der Erlkönig*, d'un impressionnisme délicat dans Debussy, il a été toujours adéquat à l'œuvre choisie. Enfin, bonne idée en même temps que pieux hommage à la mémoire de son compatriote Guillaume Lekeu, il a offert à l'admiration du public la *Chanson de Mai* du génial élève de Franck.

M^me^ Simon a fort bien tenu le piano d'accompagnement. R. M.

— La société chorale allemande « Deutscher Gesangverein » s'apprête à fêter avec un éclat tout particulier le vingt-cinquième anniversaire de son existence.

Fondée le 1^er^ octobre 1884 par un jeune musicien

de Leipzig, M. Félix Welcker, elle compta à l'origine dix-sept membres qui cultivaient le chœur d'hommes sous la direction du fondateur. Huit mois de travail leur permirent de donner un concert qui eut pour résultat de quintupler le nombre des membres de la jeune société. Depuis lors elle ne cessa de prospérer.

Une transformation importante s'accomplit en 1891. Désirant agrandir le champ de son activité, la société s'organisa en chorale mixte. Elle put désormais entreprendre l'exécution d'œuvres plus importantes et plus variées. Telles furent : *Der Rose Pilgerfahrt* de Schumann, sous la direction de M. L. Wallner; la messe en *ut* majeur de Beethoven sous la direction de M. E. Closson. Enfin, M. F. Welcker reprit le bâton directorial qu'il avait abandonné pendant six ans, et nous donna *Odysseus*, *Le Chant de la Cloche*, de Max Bruch; la *Création*, de Haydn; *Elias*, *Paulus*, de Mendelssohn, ces quatre dernières œuvres avec le concours de la Deutsche Liedertafel d'Anvers.

Depuis quelques années, l'exécution d'œuvres modernes confère un attrait nouveau aux programmes de la société. Nous avons déjà nommé *Odysseus* et *Le Chant de la Cloche*, de M. Bruch; citons encore une œuvre composée il y a trois ans à peine et qui à été donnée en première audition hier soir a la Grande Harmonie, *La Vita Nuova*, de l'Italien E. Wolf-Ferrari, sur un poème du Dante.

C'est un spectacle trop rare à Bruxelles que de voir une société d'amateurs assurer avec ses seules ressources l'exécution d'œuvres de pareille envergure, pour ne pas le signaler. Aussi convient-il de reconnaître l'activité inlassable et les constants efforts de M. F. Welcker qui a assumé une tâche singulièrement ardue à vouloir maintenir à un niveau artistique élevé une société allemande en pays étranger.

Et quand, l'an dernier, le « Deutscher Gesangverein » se chargea de la partie chorale du festival Bach, organisé par le Cercle Artistique, l'autorité avec laquelle M. F. Welcker mène sa phalange fut vivement appréciée par M. F. Steinbach, le chef d'orchestre dont le grand talent est bien connu du public bruxellois. FRANZ HACKS.

— Au cours d'une soirée musicale donnée chez lui, par M. Demest, le professeur de chant de notre Conservatoire, l'on a entendu l'œuvre qui avait valu à M. Debussy le prix de Rome de 1884 : une cantate à trois personnages sur l'histoire de « l'Enfant prodigue ». Cette première audition offrait un vif intérêt ; sans annoncer encore toutes les innovations qui devaient marquer par la suite la personnalité de M. Debussy, l'œuvre décèle une savoureuse ingéniosité de coloris, une élégance d'idée et de forme, un sens des proportions qui ne sont pas monnaie courante chez les débutants. Le tour mélodique du délicieux air de ténor, le coloris si délicat du prélude et de la danse donnent un grand charme à la première partie de la cantate.

Exécution excellente par M^me^ Demest, dont la voix s'amplifie en même temps que la compréhension se fait plus pénétrante ; le ténor M. Vanden Schrick, dont on a beaucoup remarqué, la diction et les jolies demi-teintes, le très bon baryton amateur, M. G. Surlemont ; MM. Minet et Jongen au piano, parfaits comme toujours.

Le programme comportait aussi l'admirable chant élégiaque (quatuor vocal et quatuor à cordes) de Beethoven, et la « Chanson Perpétuelle » de Chausson, dont M^me^ de Marchy a rendu avec intensité le caractère de douloureuse mélancolie.

— Pour rappel, aujourd'hui dimanche 28 novembre, à 2 1/2 heures, salle Patria, deuxième concert Ysaye, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours de M^me^ Elsa Hensel-Schweitzer, de l'Opéra royal de Francfort-sur-Mein et de M. Heinrich Hensel, ténor, du Théâtre royal de la Cour, de Wiesbaden.

Au programme : (Beethoven) 1. Symphonie n° 4 en *si* bémol; 2. A) Introduction et air du troisième acte de *Fidelio*; B) Ouverture d'*Eléonore* n° 3; c) Duo final du troisième acte de *Fidelio*. (Richard Wagner) 1. A) *Les Murmures de la forêt;* B) Scène finale du troisième acte de *Siegfried*.

— Concerts populaires. — Le deuxième concert aura lieu le dimanche 12 décembre, à 2 heures, au théâtre royal de la Monnaie, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de M^me^ Jeanne Delune, violoncelliste.

Au programme : 1. *Phèdre*, ouverture dramatique (première audition) de Martin Lunssens; 2. Concerto, pour violoncelle de Giuseppe Tartini, revu par Fr. Grützmacher et orchestré par M. Louis Delune (première audition), executé par M^me^ Jeanne Delune; 3. *Sérénade*, op. 14, pour onze instruments solos, à cordes et à vent (première audition) de Bernhard Sekles; 4. Concerto pour violoncelle, avec accompagnement d'orchestre de Louis Delune (première audition), joué par M^me^ Jeanne Delune; 5. Airs de ballet de l'opéra le *Prince Igor* d'Alexandre Borodine.

— Ce lundi 29 novembre, à la salle Patria, récital de chant par M^lle^ Marguerite Rollet, cantatrice, avec le concours de M^lle^ Germaine Schellinx, violoniste.

Au programme : Bach, Schubert, Brahms,

Chausson, d'Indy, etc. De son côté, Mlle Schellinx jouera le concerto nº 3 de Mozart et *Caprice* de Guiraud.

Au piano Erard : M. Gabriel Minet.

— Mlle Hélène Gobat, la pianiste applaudie l'an dernier au Cercle Artistique, donnera le jeudi 2 décembre, à la salle Erard, un récital de piano.

Au programme, particulièrement intéressant, la rhapsodie op. 79 de Brahms, la sonate op. 109 de Beethoven, les *Variations sérieuses* de Mendelssohn ainsi que des œuvres de Saint-Saëns, Wallner et Reger.

Billets chez Breitkopi et Hærtel.

# CORRESPONDANCES

GAND. — La campagne théâtrale se poursuit normalement, émaillée de quelques représentations fort intéressantes parmi lesquelles nous citerons plus spécialement *le Chemineau* de Xavier Leroux avec M. de Essen dans le rôle principal ; le chanteur, qui ne le cède en rien à l'acteur, possède une voix bien timbrée et s'en sert avec une grande aisance ; sa partenaire, Mme Lucia Muller, nous a infiniment plu dans le rôle de Toinette ; elle s'y est montrée très supérieure à ce qu'elle avait été dans Manon dont l'interprétation était trop recherchée, trop maniérée. La mise en scène, plus soignée que d'habitude, a contribué à assurer le succès de la pièce que l'on donnait pour la première fois à Gand.

Nous avons assisté au Cercle Artistique à une fort intéressante séance de musique moderne française, donnée par M. Albert Demblon, pianiste à Liége. L'artiste, qui est aussi fin lettré que beau pianiste, a exposé en une causerie d'une distinction très remarquée la tendance actuelle de la jeune école française, et pour rendre plus vivante l'analyse un peu succincte qu'il en a donnée, il a exécuté, avec la délicatesse de toucher et l'élégance de l'interprétation qui ont été appréciées lors d'une précédente séance, une suite de Déodat de Séverac, dont la dernière partie, « Le jour de la foire au mas, » est une page ruisselante de vie et de lumière. De Claude Debussy il a joué quelques piécettes et une suite dont la *Sarabande* nous a tout particulièrement charmé. Des morceaux d'Albeniz, Ravel et Chabrier complétaient le programme musical de cette très instructive et intéressante soirée.

Le premier concert d'hiver aura lieu le 4 décembre, sous la direction de M. Edouard Brahy, avec le concours de Mme Renée Chemet, violoniste à Paris. — Au programme la deuxième symphonie de Schumann ; *Fantaisie espagnole* pour violon et orchestre de Lalo ; la *Faust-Ouverture* de Wagner, l'*Apprenti Sorcier* de Dukas et la scène du *Camp de Wallenstein* de V. d'Indy. Mme Chenet exécutera en outre, avec l'orchestre, les romances de Beethoven et une fantaisie piémontaise de Sinigaglia.

MARCUS.

LIÉGE. — Nous avons applaudi au premier concert du Conservatoire deux excellents chanteurs : M. et Mme Hensel-Schweitzer, qui du reste sont trop connus du public cosmopolite pour que leurs éminentes qualités doivent être relevées ici. Si Madame a encore dans la voix une teinte de cette école d'où le perlamento n'était pas suffisamment banni, Monsieur, au contraire, a une attaque merveille du son ; les consonnes sont puissantes, les voyelles révèlent une pose parfaite de la voix et une vraie virtuosité de vocaliste (qui évidemment ne peut se montrer explicitement dans un programme entièrement wagnérien). Nous avons apprécié le duo dans des fragments du premier acte de la *Walküre*, souvent entravés par des mouvements trop retenus. Puis, Madame a chanté l'air d'Elisabeth, les *Rêves*, les *Douleurs;* Monsieur, le dernier récit de *Lohengrin* et le *Preislcid*. Sa voix, dans Sigmund, Lohengrin et Walther était si différente, si caractéristique de chaque personnage, que ce fut merveille.

A l'Œuvre des Artistes, une séance consacrée à Victor Vreuls, directeur du Conservatoire du Luxembourg, a permis d'apprécier l'art intime de ce compositeur, représenté par des *Lieder*, un *Tryptique* sur paroles de Verlaine, le tout chanté par M. Simon, puis par son *Poème* pour violoncelle, qu'interpréta M. Vrancken, et enfin par sa sonate de piano et violon (M. Maurice Jaspar, M. Duparloir). L'impression donnée par ces diverses œuvres fait conclure à une forte personnalité, ce qui ne bannit pas la délicatesse de sa pensée musicale.

Une seconde Heure de Musique de la même société de propagande artistique, était consacrée au récital Liszt de M. Guillaume König, notre compatriote, professeur depuis peu au Conservatoire de Dusseldorf. Il s'est montré pianiste fort habile (il est du reste disciple de De Greef), sachant faire chanter la mélodie malgré les arabesques de l'accompagnement — et interprète consciencieux du style lisztien. Dans des *Lieder* du même maître, Mlle Hortense Faubeur a fait preuve de goût et d'une voix bien posée.

Dr DWELSHAUVERS.

— L'Association des concerts Debefve donnera cet hiver trois grands concerts symphoniques, les samedis 11 décembre 1909, 2 janvier et 12 mars 1910.

Au programme : les symphonies en *ré* de Beethoven, en *mi* de Brahms et en *fa* de Goetz; *Méphisto-valse* de Liszt ; l'*Apprenti Sorcier* de Dukas; *La Polonaise* de Borisgodounow de Moussorgsky; *Penthésilée*, poème symphonique de Hugo Wolf; la *Suite Christian II* de Sibélius; Introduction et allegro pour harpe et orchestre de Maurice Ravel; *Islande*, poème symphonique de Sparck, et *Werther*, poème symphonique de Victor Vreuls.

ROTTERDAM. — La toute première exécution d'une importante œuvre belge, en Hollande, est certes un fait notoire et dont il convient de louer hautement celui qui en a pris l'initiative, l'a préparée et dirigée avec une intelligence et un zèle admirables; je veux parler de M. Bernard Diamant, directeur de l'Excelsior, qui, le 17 novembre, a conduit la première exécution de l'oratorio de M. Jos. Ryelandt, *L'Avènement du Seigneur*. Nous n'analyserons pas ici cette vaste partition, éditée chez Novello, nous permettant de renvoyer le lecteur à une analyse parue dans la *Tribune de Saint-Gervais*, de Paris (en dépôt à la maison Breitkopf de Bruxelles). L'interprétation fut remarquable et mit parfaitement en lumière la pure et émouvante beauté de l'œuvre, le profond et dramatique sentiment religieux qui l'anime, la magnifique allure des chœurs, habituellement dédoublés. Les chanteurs de l'Excelsior ont surtout fait apprécier les chœurs : « *Répandez, ô cieux, la rosée* », « *Qu'ils sont aimés les tabernacles* », le *Gloria in altissimis Deo*, à huit voix de femmes et les deux ensembles grandioses qui clôturent la première et la troisième partie.

Les solistes étaient excellents, avant tout M. Zalsman qui a réalisé de façon inoubliable la figure du Christ et a éveillé la plus haute émotion dans le dialogue spirituel de la seconde partie et dans la scène du jugement. M^lle^ Van der Linde et le ténor Van Son ont tous deux une voix des plus sympathiques et des plus expressives. Et si l'intelligent artiste qu'est M. Orelio avait été en possession de tous ses moyens vocaux, il eût aussi parfaitement rendu les rôle du Prophète, de l'Apôtre et d'Elie.

L'orchestre d'Utrecht a eu sa part méritée des applaudissements qui accueillirent tous les interprètes de cette belle œuvre. L'auteur, qui assistait à l'exécution, a été chaleureusement acclamé par le nombreux public remplissant la grande salle du Doel. Une seconde audition de *L'Avènement du Seigneur* aura lieu à Rotterdam, le 3 décembre.

M.

TOULOUSE. — Brillante ouverture de la saison des Concerts par la société du Conservatoire. Au programme : la Symphonie en *ré* majeur de Mozart, le ballet de *Prométhée*, l'*Apprenti Sorcier* de M. Paul Dukas et la marche de Saint-Saëns *Orient et Occident*.

Voici huit ans que M. Crocé-Spinelli a habitué son public à des exécutions soignées et quelquefois à des interprétations de haute envolée, mais jamais nous n'entendîmes notre orchestre plus stylé, plus pondéré que samedi dernier. L'*Andante* de la symphonie fut rendu avec un souci très réel de mouvement et de la nuance, il en fut de même du ballet de *Prométhée*, qui mit en vedette les principaux solistes, tous professeurs au Conservatoire, et qui sont : MM. Borne, flûtiste; Pagès, clarinettiste; Lhoëst, bassonniste et Rergeinscin, violoncelliste.

Mais le gros succès d'exécution fut sans conteste celui qu'obtint l'*Apprenti Sorcier*, avec ses multiples difficultés de rythme. Puis vint le *Concerto* pour piano en *ut* dièse mineur de Rimsky-Korsakow, que le virtuose pianiste Ricardo Vinès interpréta avec un mécanisme d'acier et en excellent musicien. Très fêté par la salle entière, M. Ricardo Vinès, après avoir remarquablement joué et ciselé diverses pièces pianistiques de Chopin, de Rameau et la onzième rapsodie de Liszt, ajouta au programme une transcription de la gavotte d'*Ephigénie* et une œuvre de M. Debussy intitulée : *Jardins sous la pluie*.

On avait fait appel à M^me^ d'Heilssonn, chanteuse légère de notre grand théâtre, qui interpréta avec un art tout classique l'ariette de la *Belle Arsène* de Monsigny et qui se fit très chaudement applaudir dans un air de *Philémon et Baucis* de Gounod, air dans lequel les vocalises à jet continu battent leur plein.

Au résumé, c'est une très belle réouverture, sous tous les rapports : ce résultat très consolant pour tous, revient en droite ligne à M. Crocé-Spinelli qui est l'âme de cette institution d'art.

Omer Guiraud.

VALENCE-SUR-RHONE. — Après une interruption de quelques années, l'Association de concerts symphoniques, sous la direction de M. Leplat, s'est reformée et dimanche dernier a donné sa première séance avec un brillant succès. Au programme : Ouverture d'*Iphigénie en Aulide* de Gluck, *Les Erynnies* de Massenet et la délicieuse suite d'orchestre de H. Busser.

Il est regrettable que la longue inaction de l'Association ait forcément laissé des vides dans les éléments qui formaient l'ancien orchestre. Cependant, comme son chef M. Leplat est le professeur de violon le plus recherché de tout le département, rien qu'avec ses nombreux élèves il peut assurer la constitution d'un quatuor remarquable et suffisant. Il faut louer aussi M. Leplat pour sa sincère probité artistique, pour son ardente activité qui triomphe de tous les obstacles et que les difficultés ne rebutent point, et nous sommes persuadés que, si certains éléments manquent encore, après le succès incontestable de cette première audition les vides seront vite comblés, et avec un tel chef si pénétré du souci des exécutions impeccables l'orchestre n'abordera que les ouvrages susceptibles d'une interprétation intégrale. Cela nous changera un peu de certaines exécutions données dernièrement où le snobisme le plus éhonté se donnait libre carrière au grand dommage des principes les plus élémentaires de l'art et du bon sens.

Un violoncelliste tout bonnement remarquable, M. Ivan Pallez, s'est produit au cours de ce concert. Jeu élégant sans maniérisme, musicalité solide, beaucoup de personnalité, sonorité recherchée, virtuosité éblouissante, voilà les qualités les plus saillantes du jeune virtuose. Peut-être dans son programme y avait-il une trop grande place à la pure virtuosité, mais après le concerto nº I de Saint-Saëns, les *Variations symphoniques* de Boëlmann et l'inévitable Popper, devant les acclamations de la salle, l'artiste nous a donné en *bis* une exécution très correcte en un style bien large et sévère du prélude en *ut* de Bach qui a satisfait les plus exigeants. M. D. Y M.

---

# NOUVELLES

— Cette semaine s'est plaidé à Paris, un procès curieux de M. Sylvio Lazzari contre l'Opéra-Comique. M. Sylvio Lazzari attaque M. Albert Carré relativement aux représentations de *La Lépreuse*, pièce reçue, et que l'Opéra-Comique, finalement, n'a pas voulu jouer.

M. Carré, par scrupule artistique, estime, aujourd'hui, qu'il a eu tort de recevoir cette pièce; l'affabulation n'est pas faite pour son public ; le sujet est un peu trop risquer. Il consent donc à payer le prix de l'erreur, et, conformément au traité qui le lie à la Société des Auteurs, il offre un dédit de 6,000 francs.

A cela M. Lazzari répond, que le traité passé entre M. Carré et la Société des Auteurs ne saurait s'appliquer à son différend, parce que *La Lépreuse* a été reçue le 6 juin 1901 et que cette date est antérieure à son entrée à la Société et antérieure au traité passé entre M. Carré et la Société. Tout le procès est là. On a discuté immédiatement, en analysant une nombreuse correspondance, sur le point de savoir si, oui ou non, avant que fut signé le bulletin de réception, la pièce était reçue ou non. Il faut dire qu'elle avait été annoncée par M. Carré dans son programme. Mais est-ce là une preuve de réception ferme ? Le tribunal décidera.

Mais la prétention de M. Lazzari n'est pas seulement d'obtenir que *La Lépreuse*, devenue, après remaniement, *L'Ensorcelée*, soit jouée. Il fait une sorte de second procès à M. Carré, et il lui réclame 100,000 francs de dommages-intérêts pour des motifs que ses conclusions formulent de la manière suivante :

« Attendu qu'en outre du refus de jouer l'ouvrage du concluant, M. Carré s'est livré à son égard à une série de procédés d'une incorrection absolue, constituant des quasi-délits nettement caractérisés qui engagent sa responsabilité dans les termes de l'article 1882 du code civil;

» Attendu, en effet, qu'au mépris des devoirs de ses fonctions, M. Carré a livré à M. Jumel, député, un livret fantaisiste de l'ouvrage du concluant, composé de certains passages du drame original de M. Bataille, du livret de *La Lépreuse* et du livret de *L'Ensorcelée*, et dont les éléments n'avaient pu être fournis que par M. Carré, seul détenteur de ces deux manuscrits;

» Qu'il ne saurait y avoir de faute plus grave pour un directeur de théâtre que de livrer à un tiers, pour en donner publiquement lecture, une œuvre originale à lui confiée en raison de ses fonctions;

» Qu'en l'espèce, la faute est d'autant plus lourde, que M. Carré est directeur d'un théâtre national; que la lecture a été faite dans un esprit de dénigrement systématique et d'une façon tronquée; que cette lecture a reçu la plus large publicité, puisqu'elle a été faite à la tribune du Parlement; qu'enfin, M. Carré n'a ainsi transgressé son devoir de directeur que dans un intérêt personnel;

» Attendu que M. Carré n'a pas craint de déclarer, dans une lettre livrée à la presse, que *L'Ensorcelée* ne pourrait avoir plus de trois représentations;

» Attendu, enfin, qu'en retenant pendant sept ans et en affichant pendant quatre saisons l'ouvrage de M. Lazzari, M. Carré en a empêché ailleurs la

représentation d'une façon matérielle, indépendamment du tort qu'il lui causait du point de vue artistique par l'ensemble des faits ci-dessus relatés.»

A cela, M. Carré répond, que M. Jumel député n'a pu en rien déflorer l'œuvre de M. Lazzari, car, si bon musicien qu'il soit, il n'a pas chanté la partition à la tribune du Parlement; et que quant au livret, il a été édité, il y a plus de dix ans...

A huitaine, la solution !

— On vient d'inaugurer à New-York le Nouveau Théâtre national américain qui a été fondé par un consortium de trente multimillionnaires. C'est une salle de spectacle comme il n'en existe nulle part ailleurs, où le luxe le plus somptueux s'allie aux derniers perfectionnements de la technique moderne. Et cela n'étonne personne ici, car chacun des trente fondateurs aurait pu construire et serait à même d'entretenir à ses frais le Nouveau Théâtre sans être obligé de réduire en quoi que ce soit son train de maison. Les chiffres additionnés de la fortune des trente fondateurs représentent, en effet, quelque chose comme trois mille millions de dollars ou quinze milliards de francs ! Au Nouveau Théâtre on cultivera l'art pour l'art, sans souci des recettes. L'art dramatique américain y occupera naturellement la première place, puisque le Nouveau Théâtre sera une sorte de Comédie-Française américaine ; mais on y fera également une large place aux meilleures œuvres dramatiques étrangères, et pendant plusieurs semaines de l'hiver on y jouera des opéras-comiques avec le concours de la troupe du Métropolitan-Opera. La salle comprend 2,200 places assises. Les loges sont réservées aux fondateurs et des dispositions très sévères sont prises afin que nul *outsider* ne puisse en forcer l'entrée. Seule, une loge d'avant-scène constitue une sorte d'*omnibus-box*, et une autre est réservée aux « personnages illustres », parmi lesquels figurent en premier lieu le président des Etats-Unis. Chaque loge est précédée d'une antichambre donnant sur le foyer. La scène est tournante et aménagée de façon que l'on peut préparer d'avance sept changements de tableaux divers. L'orchestre peut être à la fois visible, invisible et être remplacé par des rangées de fauteuils. Les loges des artistes sont de véritables salons.

— On vient de donner à l'Afternoon Theater, à Londres, la première d'un drame lyrique anglais dont l'auteur est Joseph Holbrooke et le titre : *Pierrot et Pierrette*. C'est joli, très mélodique et d'un charme irrésistible, quoique peu profond.

Le sujet — dû à la plume de M. Walter E. Grogan — est très simpliste : ce sont les amours de Pierrot et Pierrette contrariées par une nourrice perfide achetée par un étranger qui entraîne Pierrot loin de la voie du devoir et qui voudrait que Pierrette imite son amant, à son profit. Refus, drame. Mais Pierrot revient hâve et déguenillé; un moment on croit que tout va finir comme Roméo et Juliette, ou par un double suicide issu d'un tragique quiproquo. Mais non, tout s'arrange et la musique souriante de M. Holbrooke souligne cet optimiste dénouement. On a fait un joli succès à l'œuvre et à ses interprètes.

— Les deux grands théâtres de New-York, le Manhattan et le Metropolitan, ont ouvert la saison la semaine dernière. Au Manhattan, c'est *Hérodiade* de Massenet, qui a eu l'honneur d'ouvrir le feu et avec un succès éclatant. Principaux interprètes : Renaud, Dalmorès, M[mes] Lina Cavallieri et Gerville-Réache.

— La direction du théâtre Costanzi, de Rome, annonce qu'au cours de cette saison elle représentera trois œuvres nouvelles : *Maia*, drame lyrique de Leoncavallo, *Mese Mariano*, esquisse lyrique de Giordano, *La Festa del grano*, tragédie lyrique de Fino. Elle reprendra, de plus, *Don Carlos* de Verdi, *Mefistofele* de Boïto, *La Norma* de Bellini, *Lohengrin* de R. Wagner, *La Bohème* de Puccini, *Werther* de Massenet et *Iris* de Mascagni.

La direction du théâtre Costanzi, on le sait, a été assumée par M. Pietro Mascagni.

— La première audition de la Société des Concerts français de Londres, dont nous avons déjà annoncé la création, a eu lieu dernièrement à la salle Bechstein, avec le concours de M. Engel, l'ancien ténor de la Monnaie, et M[me] Bathori. Au programme : André Caplet, Reynaldo Hahn, Ingelbrecht et Florent Schmitt. Le public était surtout composé de Français, de sorte que le but, répandre la musique française en Angleterre, ne semble pas atteint.

— Le 1[er] décembre prochain s'ouvrira à New-York un théâtre qu'un Yankee entreprenant a installé dans les souterrains d'un « gratte-ciel ». La salle a douze mètres de haut et pourra contenir dix-huit-cents personnes.

— Le Quatuor Schörg, Daucher, Miry et Gaillard (le « quatuor bruxellois », *die Brüsseler*, comme on l'appelle en Allemagne, — sans doute parce qu'on l'entend partout, hormis à Bruxelles) a repris ses tournées dans le centre et l'est de l'Europe, avec un succès grandissant. Le D[r] Léopold Schmidt, dans le *Berliner Tageblatt*, écrit que l'exécution de l'op. 130 de Beethoven par nos

quartettistes « fut une des plus fines et des plus claires qu'il lui eût été donné d'entendre ». Le critique de la *Tägliche Rundschau* constate qu'il emporta du même concert une impression plus profonde que celle produite par le Quatuor Rosé, qui s'était fait entendre la veille, et loue l'homogénéité des timbres, le développement individuel et logique de chaque partie instrumentale, la maturité de la compréhension unie à la chaleur de l'interprétation, le tout donnant une vie sonore intense au monde d'idées évoqué par Beethoven dans les derniers quatuors. Le *Berliner Börsen-Courrier* abonde dans le même sens, louant en outre la sonorité plantureuse, puissante qui lui apparaît comme une des marques caractéristiques de l'association Schörg et consorts. — L'observation se justifie par ce fait que les quatre partenaires appartiennent à l'école belge de l'archet, dont la plénitude sonore est, on le sait, un des caractères distinctifs.

— Le Musée instrumental du Conservatoire de Bruxelles s'est rendu acquéreur, à la vente des objets d'art et meubles laissés par feu Edouard Fétis, d'un piano ayant appartenu à François Fétis, le musicologue, premier directeur du Conservatoire. L'instrument, en acajou et du format dit « piano carré » *(Tafel-Klavier)*, est d'une longueur inusitée ($2^{m} \times 0^{m}60$) et construit de manière à servir de bureau-ministre, — le dessus garni de cuir gaufré or, le clavier pouvant se repousser à l'intérieur, tiroirs aux deux côtés. La mécanique est encore celle de Zumpe, dite à « tête de vieillard ». Marque : *Erard frères, Paris, 1819.*

— Le Dr H. Lewy, de Munich, a publié en recueil les appréciations de critiques musicaux sur la composition des programmes d'un grand nombre de *Liederabende*. La conclusion qui s'impose est que les chanteurs d'outre-Rhin négligent beaucoup trop la littérature de chant contemporaine.

— M. Félix Weingartner est heureusement remis de l'accident dont il avait été victime à l'Opéra de Vienne et qui l'avait obligé de garder la chambre plusieurs semaines. Il dirigera, aujourd'hui, le second concert de la Société Philharmonique.

— L'ancienne église del Carmine, à Parme, sera prochainement transformée en salle de concert. Depuis 1810, l'édifice a cessé d'être affecté à la célébration des offices du culte et il a été converti en magasins. Aujourd'hui, à la demande du maëstro Fano, directeur du Conservatoire de Parme, le gouvernement est décidé à aménager le vieux temple en salle de concert.

# BIBLIOGRAPHIE

Emmanuel Chabrier. — *Lettres à Nanine*, précédées d'une vie de Nanine par Legrand-Chabrier. Paris, *La Grande Revue*, in-8°.

Nanine, c'était la maternelle servante de Chabrier : Anne Delayre (1819-1891). On sait la verve originale et souvent « débridée » des lettres de l'auteur de *Gwendoline*. Celles-ci, qui datent toutes de 1890, la première année où la vieille femme, transportée après une attaque de paralysie, dans une maison de santé d'Arcueil, se trouvait séparée de son Emmanuel, étaient à coup sûr bonnes à publier et l'on ne peut que remercier l'éditeur de l'avoir si bien fait. H. de C.

E. de Brecqueville. — *Notice historique sur la vielle.* Paris, bureaux de la Société internationale de musique. In-4°.

C'est le tirage à part de très curieux et très neufs articles sur la vielle et les vielleux à travers les âges, parus dans la revue S. I. M, organe de la section française de la Société internationale de musique. On ne saurait trop recommander ces quarante-quatre pages qu'élucident et enrichissent encore tout un choix d'excellentes reproductions d'instruments ou de gravures anciennes. C.

*Physiologie de l'Harmonie* par M. Henry Reymond, éditeurs : Georges Bridel et Cie, à Lausanne, 1909.

M. Reymond, dans cette brochure de deux cents pages, a fait une tentative intéressante : après tant d'autres — mais d'une façon toute nouvelle — il a essayé de systématiser en un ensemble logique les lois de l'harmonie. S'il n'a pas réussi complètement à chasser l'empirisme de ce domaine où il règne en maître, il a su du moins donner une forme scientifique au chapitre qu'il a traité spécialement : la modulation et les marches harmoniques. La théorie peut être discutée, comme tout principe nouveau; il n'en reste pas moins vrai que M. Reymond a ramené les règles complexes de la modulation à une loi unique, à sa réciproque et à trois corollaires. Pratiquement il y a simplification pour l'élève, théoriquement l'esprit a le droit d'être satisfait de ses vues. C'est à la fois un livre intéressant et un livre utile. R. M.

— La sonate pour piano et violon en *la* mineur que M. Heinrich G. Noren vient de publier dans l'édition Ed. Bote et G. Bock de Berlin est une

des œuvres de musique de chambre les plus intéressantes de cette année; nous ignorons tout de l'auteur, mais tout porte à croire qu'il doit être jeune : d'abord cette sonate est pleine de fougue, très romantique, d'un romantisme sincère, passionné, sensuel et inégal; ce sont là des qualités — et des défauts — qui n'appartiennent pas à l'âge mûr; ensuite M. Noren n'en est qu'à son opus 33 : pour un musicien allemand l'indice a sa valeur!

La sonate nouvelle est bien construite; comme impression elle rappelle très fort la grande école russe avec ses thèmes à la fois tumultueux et larges, ses rythmes tourmentés et presque sauvages. C'est une œuvre personnelle où tout n'est pas parfait : mais la beauté et la vérité de l'idée est telle qu'on oublie volontiers de nécessaires imperfections. R. M.

*Sintesi teorica de la Riforma del Rigo musicala*, par M. Francesco lo Cicero Romano. Palerme 1907.

En cette courte brochure, l'auteur résume ses idées réformatrices de l'orthographe musicale. Peut-être le système qu'il prône est-il un peu moins conventionnel que le nôtre et plus simple aussi, surtout lorsqu'il n'y a pas d'altération, mais avec le chromatisme moderne, le procédé paraît insuffisant, il ne note même pas les doubles dièses et les doubles bémols! En plus comme l'échelle ne contient qu'un octave, la hauteur est indiquée par un petit chiffre (5 : cinquième octave du piano, etc.): on voit de suite que l'œil est dérouté puisqu'une montée réelle est représentée non plus comme chez nous par une ligne ascendante, mais par une ligne brisée.

L'essai est intéressant, mais assez inutile pour que nous doutions de son succès! R. M.

— M. Julius J. Major vient de réunir une intéressante série de chants populaires bosniaques (*Bosnische Lieder* von Julius J. Major, éditeur Méry-Béla à Budapest) qu'il fait précéder d'une courte préface du célèbre folkloriste M. Anton Herrmann; ces mélodies très simples ont été harmonisées avec un tact et une discrétion louables qui n'étonnent pas chez l'excellent musicien qu'est M. Julius Major : celui-ci — ainsi que le dit très justement M. Herrmann — a voué un culte particulier aux chants populaires et leur a fait de copieux emprunts dans ses œuvres de plus grande envergure. Son travail est excellent et sera parcouru avec intérêt par tous ceux qu'intéressent cette musique naïve et sincère. R. M.

---

# NÉCROLOGIE

— De Vienne on annonce la mort du ténor Hans de Rokitansky, qui fut pendant vingt ans un des artistes les plus célèbres de l'Opéra de Vienne. Il a succombé à l'âge de soixante-quatorze ans, dans son château de Laubegg. Rokitansky avait paru pour la première fois sur la scène, à Paris, dans *Norma*. Il chanta ensuite à Florence, Milan, Turin, Gênes, Bologne et Londres, et débuta en 1862, à Prague, dans *la Juive*, où il remporta un succès triomphal. En 1864, il fut engagé à l'Opéra de la Cour de Vienne, qu'il quitta pour prendre sa retraite en 1893. Le baron Hans de Rokitansky avait trois frères, dont un était artiste lyrique comme lui et les deux autres professeurs de médecine. Il était le fils du baron Charles de Rokitansky, le célèbre professeur d'anatomie pathologique de la Faculté de Vienne. Celui-ci était très fier de ses fils, au sujet desquels il a fait un jour ce jeu de mots difficile à rendre en français : « Ich habe vier Söhne : die einen *heilen*, die anderen *heulen !* » (J'ai quatre fils : les uns guérissent, les autres hurlent!)

— Le pianiste Ludwig Schytte est mort à Berlin. Né le 28 avril 1848 à Aarhus, dans le Jutland, il étudia jusqu'à vingt-deux ans la chimie et devint ensuite l'élève de Niels Gade. Il laisse des morceaux de piano, des mélodies vocales, un concerto, une scène dramatique, *Héro*, jouée à Copenhague en 1898, une opérette, *le Mameluk*, donnée à Vienne, en 1903.

— On a enterré dimanche après-midi, à Ixelles, un artiste qui cachait, sous une rare modestie, le plus sérieux mérite, le pianiste Paul D'Hooghe, décédé à l'âge de soixante-cinq ans.

D'Hooghe était un des meilleurs élèves d'Auguste Dupont. Il s'était consacré de bonne heure au professorat, où il appliquait sa science profonde et la sûrete d'une technique parfaite. Depuis plusieurs années il dirigeait la classe de piano à l'Ecole de musique de Louvain.

---

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES

### PARIS

OPÉRA. — L'Or du Rhin; Sigurd.

OPÉRA-COMIQUE. — Carmen; Mignon; Le Chemineau; Chiquito; Cavalleria rusticana; Le Roi d'Ys; La Princesse jaune; Manon.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — La Favorite; Les Huguenots; Le Prophète; Le Trouvère; Quo Vadis.

TRIANON-LYRIQUE. — La Femme à papa; Les Dragons de Villars; Le Grand Mogol; Les Diamants de la couronne; Daphnis et Chloé; Richard cœur de lion.

### BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Tannhäuser; Faust; Manon; Madame Butterfly; Le Caïd, Quand les chats sont partis...

## AGENDA DES CONCERTS

### PARIS

**Conservatoire.** — Dimanche 28 novembre, à 2 heures : Même programme que le précédent.

**Concerts Colonne** (Châtelet). — Dimanche 28 novembre, à 2 ½ heures : Ouverture sur trois thèmes grecs (Glazounow); Quatrième symphonie en *si* bémol (Beethoven); Concertstück (Weber) et douzième Rapsodie (Liszt), par Mlle Alice Van Barentzen; Fragment symphonique et air de Rédemption (G. Franck), et air d'Alceste (Gluck), chantés par Mme Lina Damauri; Napoli, Impressions d'Italie (G. Charpentier); Brocéliande au matin, prélude, première audition (P. Laducirault). — Direction de M. G. Pierné.

**Concerts Lamoureux** (salle Gaveau). — Dimanche 28 novembre, à 3 heures : Ouverture de Béatrice et Bénédict (Berlioz); Septième Symphonie en *la* (Beethoven); Fantaisie romantique, pour orgue et orchestre, première audition (L. Lambert), avec M. Guilmant; Air du Messie, In questa tomba, la Solitaire (Saint-Saëns), chantés par Mme de la Bruyère; Septième concerto pour orgue et orchestre (Hændel), avec M. Guilmant; Rapsodie Cambodgienne (Bourgault Ducoudray). — Direction de C. Chevillard.

**Salle des Agriculteurs**. — Concerts de musique italienne ancienne Litta-Isori-Witwer, mardi 30 novembre, à 9 heures.

— Soirées d'Art, tous les samedis soir, à 9 heures.

— Récitals Edouard Risler : 29 novembre, à 9 heures, (Beethoven); — 6 décembre, (Schumann); — 13 décembre, (Chopin);— 20 décembre, (Liszt).

**Symphonia** (Théâtre des Arts). — Deuxième symphonie (Beethoven); fragments de la Tempête (Constantin Gilles; airs anciens, chantés par Mme Laute-Brun, airs de Grétry et Monsigny, par la même; Karadec, musique de scène (V. d'Indy); Fantaisie pour orchestre (Guy Ropartz). Direction de M. P. Vidal.

### BRUXELLES

**Dimanche 28 novembre.** — A 2 ½ heures de l'après-midi, en la salle Patria, deuxième concert d'abonnement Ysaye, sous la direction de M. Eugène Ysaye, avec le concours Mme Elsa Hensel-Schweitzer, Kammersängerin de l'Opéra de Francfort s/Mein et de M. Heinrich Hensel, ténor du Théâtre royal de la Cour, de Wiesbaden. Programme : 1. Symphonie nº 4, en *si* bémol (Beethoven); 2. A) Introduction et air du troisième acte de Fidelio; B) Ouverture d'Eléonore nº III; C) Duo final du troisième acte de Fidelio (Beethoven) : Mme Elsa Hensel-Schweitzer et M. Heinrich Hensel; 3. A) Les Murmures de la Forêt; B) Scène finale du troisième acte de Siegfried (Wagner) : Mme Elsa Hensel-Schweitzer et M. Heinrich Hensel.

**Dimanche 28 novembre.** — A 8 ½ heures, Concerts Durand, 67, boulevard d'Anderlecht, deuxième audition populaire à grand orchestre, avec le concours de M. F. Doehard, violon solo des Concerts Durand.

**Lundi 29 novembre.** — A 8 ½ heures du soir, en la salle de la Grande Harmonie, récital consacré aux œuvres de Beethoven donné par M. Frédéric Lamond. Programme : 1. A) Quinze variations et fugue (en *mi* bémol majeur), op. 35; B) Sonate (*la* bémol majeur), op. 110; 2. A) Polonaise (*do* majeur), op. 89; B) Rondo capriccio (*sol* majeur), op. 129; 3. A) Sonate (*la* bémol majeur), op. 26 (avec la marche funèbre); B) Sonate (*fa* mineur), op. 57 (Appassionata).

**Lundi 29 novembre.** — A 8 ½ heures du soir, en la salle Patria, récital de chant donné par Mlle Marguerite Rollet, avec le concours de Mlle Germaine Schellinkx.

**Jeudi 2 décembre.** — A 8 ½ heures du soir, à la salle Erard, récital de piano donné par Mlle Hélène Gobat, pianiste. Programme : 1. A) Rapsodie, op. 79, nº 1 (Brahms); B) Intermezzo, op. 118, nº 2 (Brahms); 2. Sonate, op. 109 (Beethoven); 3. Variations sérieuses (Mendelssohn); 4. A) Moment musical à la Russe (Wallner); B) Ländler (Wallner); C) « De mon journal », nos 5-6 (Reger); D) Allegro appassionato (Saint-Saëns).

**Mardi 7 décembre.** — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, concert donné par M. Edouard Deru, violoniste, avec le concours de Mlle Germaine Cornélis, harpiste de S. A. R. la Princesse Clémentine de Belgique et M. Arthur De Greef, pianiste, professeur au Conserva-

toire royal de Bruxelles. Programme : 1. Sonate en *ré* majeur pour piano et violon (W.-A. Mozart), MM. A. De Greef et E. Deru ; 2. Concerto en *ré* mineur (G. Tartini), M. Edouard Deru ; 3. A) Gavotte (J.-S. Bach) ; B) Menuet (J.-Ph. Rameau), Mlle Germaine Cornélis ; 4. Chaconne (Vitali), M. Ed. Deru ; 5. A) Pièce (P.-L. Hillemacher) ; B) Arabesque (Claude Debussy), Mlle Germaine Cornélis ; 6. Sonate en *la* majeur pour piano et violon (C. Franck), MM. A. De Greef et E. Deru.

**Dimanche 12 décembre.** — A 2 heures, au théâtre de la Monnaie, deuxième concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mme Jeanne Delune, violoncelliste. Programme : 1. Phèdre, ouverture dramatique, première audition (Martin Lunssens) ; 2. Concerto, pour violoncelle (Giuseppe Tartini), revu par Grützmacher et orchestré par Louis Delune, première audition, exécuté par Mme Jeanne Delune ; 3. Sérénade, op. 14, pour onze instruments solo (Bernhard Sekles), première audition ; 4. Concerto, pour violoncelle, avec accompagnement d'orchestre (Louis Delune), première audition, joué par Mme J. Delune) ; 5. Airs de ballet de l'opéra le Prince Igor (Alexandre Borodine).

## ANVERS

**Mercredi 1er décembre.** — A 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Edw. Keurvels et avec le concours de Mlle Marguerite Laenen (pianiste) et de la Chorale mixte Nederlandsch lyrisch Koor. Programme : 1. La Pacification de Gand (ouverture du drame lyrique) (Peter Benoit) ; 2. Variations symphoniques pour piano et orchestre (César Franck) ; 3. Psyché (poème symphonique pour chœurs et orchestre) (César Franck) ; 4. Les Djinns (poème symphonique pour piano et orchestre) (César Franck) ; 5. Fête populaire (du drame lyrique La Pacification de Gand) (Peter Benoit).

**Mercredi 8 décembre.** — A 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Ed. Keurvels et avec le concours de M. Louis Frœlich (baryton). Programme : 1. Symphonie no 7, en *la* majeur (L. Van Beethoven) ; 2. Air (chant de guerre) de la Fête d'Alexandre (G.-F. Hændel) ; 3. Siegfried-Idyll (R. Wagner) ; Les Adieux de Wotan et l'Incantation du feu, du drame musical La Walkyrie (R. Wagner) ; 5. Tannhäuser-Ouverture (R. Wagner).

## BRUGES

**Jeudi 16 décembre.** — A 7 heures du soir, au théâtre, premier concert du Conservatoire, sous la direction de M. Karel Mestdagh, avec le concours de M. Alfred Cortot, pianiste, professeur au Conservatoire de Paris. Programme : 1. Symphonie en *la* majeur (W.-A. Mozart) ; 2. Concerto en *la* mineur, pour piano et orchestre (R. Schumann) ; 3. Prélude de Parsifal (R. Wagner) ; 4. Pièces pour piano seul : A) Concerto d'orgue, transcrit pour piano (W.-F. Bach) ; B) Berceuse (Fr. Chopin) ; c) Rapsodie (Fr. Liszt) ; 5. Ouverture de Benvenuto Cellini (H. Berlioz).

## TOURNAI

Société de musique. — Dimanche 28 novembre, à 3 heures, concert consacré aux œuvres de M. Massenet. Programme : 1. Ouverture de Phèdre ; 2. A) Air du Cid ; B) Air de Werther, Mme Dubois ; 3. Air du Roi de Lahore, M. Noté ; 4. Scènes Alsaciennes ; 5. Scène du Mage, M. Dubois et les chœurs. — Deuxième partie : Terre Promise, oratorio en trois parties pour soliste, chœur et orchestre : solistes : Mme Dubois, MM. Dubois et Noté, de l'Opéra.



**CONSERVATOIRE DE LA VILLE DE BRUGES**

—

Place de professeur de piano, au traitement de 1,200 francs est vacante et sera mise au concours.

Adresser demandes de participation au concours et de renseignements à M. le directeur Ch. Mestdagh.

Aucune demande de participation ne sera plus acceuillie après le 12 décembre 1909.



# A PROPOS DE M. DEBUSSY

Il faut lire la brochure de M. Raphaël Cor qui s'intitule « M. Claude Debussy et le snobisme contemporain »; ce n'est pas un article de critique, ce n'est pas même un de ces éreintements faciles dont raffolent nos contemporains; c'est un pamphlet purement et simplement, tout comme si l'homme auquel il s'adressait était un ministre dont il convoite le portefeuille ou un concurrent aux élections législatives.

C'est d'ailleurs un fait assez curieux que le musicien jeune Français n'a laissé pour ainsi dire personne dans cet état d'indifférence qui est nécessaire pour juger sainement : il connaît la gloire des attaques virulentes et des enthousiasmes ardents, mais il a moins rencontré d'admirations calmes et conscientes.

C'est un peu sa faute, d'ailleurs : c'est lui-même qui, par sa combativité, a forcé le monde à un choix nullement nécessaire entre lui et tous ceux qui s'éloignaient de ses conceptions. C'est de ses articles de la *Revue Blanche*, c'est de son interview dans la *Revue Bleue* que résulte cette situation.

Je crois, pour ma part, que s'il est difficile de préciser la portée de cette musique nouvelle (est-ce bien nécessaire et ne suffit-il pas de la sentir?); c'est compliquer le problème jusqu'à le rendre insoluble que d'admirer Debussy en attaquant Wagner, ou de défendre Wagner en dépréciant Debussy. On peut admettre les deux personnalités sans les comprendre plus mal pour cela. Au contraire!

M. Cor entre dans son sujet *in medias res :* il met en épigraphe cette phrase du pauvre Golaud : « Il ne me reste rien si je m'en vais ainsi. Et tous ces souvenirs...c'est comme si j'emportais un peu d'eau dans un sac de mousseline. » L'allusion est délicate, et la tirer de *Pelléas et Mélisande* est une attention.

Mais cela ne suffit pas à M. Cor, qui aime les situations nettes. Dès la première page, il écrit : « Cette originalité me semble résulter d'une méthode bien curieuse. grâce à laquelle le compositeur... semble se garder d'aboutir à un résultat proprement musical. Ce sont bien des notes, des sons, mais ce n'est point de la musique »... Cet « art très suspect » n'aboutit qu'à des « ébauches sans force. »

Ce n'est pas là juger un homme, c'est le lapider, maladroitement d'ailleurs, parce que M. Debussy ne s'en portera que mieux, et que de telles appréciations lui font peut-être plus de bien que toute l'éloquence laudative de M. Louis Laloy.

Ce qu'il y a de plus pittoresque en tout ceci, c'est que M. Cor a la prétention de faire de la critique objective et qu'il entend raisonner ses opinions, les asseoir sur la base solide d'une déduction philosophique; entendez qu'il choisit, pour soutenir ses idées « préconçues », ce qu'il trouve de plus favorable dans le terrain mouvant de l'esthétique.

Il prend son point de départ en Wagner, dont il faut se méfier dès qu'il théorise : car s'il fut le musicien génial et prodigieusement original que tous admirent, it a été le philosophe le plus

changeant, le plus influençable que l'on puisse rêver. La phrase citée dans la brochure antidebussyste est de l'époque schopenhauerienne : « Posons d'abord que l'unique forme de la musique est la mélodie ; que sans mélodie la musique ne peut pas être conçue, que musique et mélodie sont rigoureusement inséparables. »

C'est parfait... Encore ne suffit-il pas de répéter « le maître a dit » pour que l'on s'incline. Il y a dans Schopenhauer de bonnes choses, bien que ses meilleures œuvres soient entachées d'un romantisme passablement irrationnel. Je ne discuterai pourtant pas cette opinion, encore qu'il semble y avoir plus de vrai dans la théorie « rythmique » de Nietzsche, et que je conseille à M. Cor de lire les ouvrages récents de l'Allemand Lippes plutôt que de s'attarder à l'opinion réactionnaire et spencerienne de Hanslick !

Et puis, il faut prendre garde à ces termes « mélodie » et rythme » et ne pas les définir d'après ses préférences personnelles : ce n'est pas une raison parce qu'un thème ne se développe pas comme en une symphonie de Beethoven pour qu'on le déclare arythmique et antimélodique !

La meilleure façon de réfuter ces thèses bizarres serait de citer tant de pages exquises de *Pelléas*, du quatuor de *L'Après-midi d'un faune*, de *La Mer*, d'évoquer le souvenir de cet impressionnisme profondément évocateur ; on pourrait aussi rappeler que, loin de proscrire la mélodie, M. Debussy, dans l'interview auquel je faisais plus haut allusion, y louait de façon assez inattendue l'art de Massenet, précisément pour ce motif.

Mais tout cela semble assez inutile. « On ne tire pas des coups de fusil aux idées » et on ne répond pas par des idées à des coups de fusil : à quoi bon argumenter quand on vous dit : « Enlevez à la musique le rythme, la mélodie, l'inspiration *(sic)* et vous serez bien près d'avoir défini l'originalité de M. Debussy. »

Il était intéressant de signaler cette brochure, qui est symptomatique d'un état de choses assez regrettable, et même de la résumer à grands traits : la réfuter me paraît superflu.

RAYMOND MARCHAL.

# QUO VADIS?

d'HENRI CAIN et JEAN NOUGUÈS,

d'après SIENKIEWICZ

**au Théâtre-Lyrique de Paris**

PLUS ambitieux. plus surchargé de pittoresque, et excellemment adapté au goût de notre époque pour la *documentation*, ou ce qui en tient lieu, — mais d'ailleurs infiniment moins éloquant que *Les Martyrs*, source commune de tous les romans chrétiens, et moins délicat que *Fabiola*, discrète mais poétique évocation, — le *Quo Vadis?* du polonais Henrick Sienkiewicz a remporté, voici bientôt une quinzaine d'années, un succès éclatant dans les deux mondes. Immédiatement, après les traductions pures et simples, authentiques ou abrégées, du roman à la mode, les théâtres s'y sont fait tailler des pièces sensationnelles, avec ou sans musique, où tous les effets évoqués dans le livre trouvaient place, décuplés de prestige et de séduction. *Quo Vadis?* a été non seulement lu, mais joué partout. A Paris même, en 1901, M. Emile Moreau et quatre ou cinq collaborateurs, ont remporté avec lui, un succès de sept mois. On ne saurait trouver sujet plus propre à exciter la curiosité, à émouvoir le sentiment, et parfois aussi à élever l'âme ; tout y est, exactement : la grâce et l'horreur, le poétique et le cynique, le réalisme et l'idéalisme, le spectacle brutal et la pensée sublime. C'est le succès assuré pour quiconque saura tant soit peu réaliser sur la scène l'étonnante fièvre de vie du livre. Il restait encore, non plus à y introduire quelque musique (Francis Thomé, qui vient de mourir, avait écrit ainsi d'harmonieuses pages pour les représentations de la Porte Saint-Martin en 1901), mais à le transposer entièrement en œuvre lyrique : M. Jean Nouguès, incontestablement, a su montrer que ce dernier effet pouvait n'être pas inutile.

C'est Nice, on le sait, qui en a eu la primeur, au mois de février dernier : nous en avons signalé ici l'apparition.

Etait-ce cependant, pour un musicien à ses débuts, une chance aussi extraordinaire qu'il apparaît d'abord, d'avoir à entreprendre pareille œuvre ? Sans doute, il lui était donné ainsi une occasion assez rare de s'essayer dans tous les genres, de montrer, de dix façons diverses, de quoi il était capable. Mais justement le décousu forcé, et le disparate voulu, de cette série de tableaux destinés

à mettre en relief les essentielles péripéties du roman, — quelque habile que fût ce travail du librettiste, et à coup sûr M. Henri Cain s'y est montré d'une sûreté de main peu commune, — ne pouvaient offrir au musicien matière à une véritable œuvre d'art. Pas un caractère n'est réellement accusé, pas une situation développée, pas un sentiment approfondi. Les personnages ne ressortent que par quelques touches à peine esquissées, les scènes ne prennent corps qu'autant qu'elles peuvent évoquer une impression vive, produire un effet. Il en résulte que la grande question, presque la seule, c'est le choix des interprètes et l'art de la mise en scène. La part qui reste au musicien est accessoire en quelque sorte : elle n'est pas inutile, mais elle n'est pas absolue, loin de là.

C'est pourquoi M. Nouguès a fourni la preuve d'un grand effort pour illustrer congrûment, par un décor musical approprié, les tranches du roman auxquelles on lui demandait de donner le ton : il n'a que très rarement su trouver pour elles une expression sincère et personnelle. Il en est resté à un art de surface, non sans adresse, non sans éloquence, mais sans style ni vraie poésie. C'est en somme les qualités et les défauts que *Chiquito* nous avait révélés, mais avec moins de développement de part et d'autre.

Ici encore le prélude et le dénouement se rejoignent en quelque sorte, dans une même effusion de grâce facile et harmonieuse, mais sans que rien, dans cette élégance molle et allanguie, prenne vraiment du caractère, ou varie un peu des effets maintes fois éprouvés. — C'est, d'une part, pour amener *le baiser d'Eunice*, tableau à la mode, l'atrium de l'élégant Pétrone, où le jeune Vinicius, son ami, conte sa passion pour Lygie, où le sordide philosophe Chilon est lancé à la recherche de cette vierge inconnue, où l'esclave Eunice exprime avec chaleur et dévouement son amour pour son maître, et, restée seule, embrasse longuement sa statue; c'est, d'autre part, *la mort de Pétrone*, que celui-ci se donne, « à l'heure violette », dans sa plus belle villa, après avoir écrit à Néron la lettre, vraie enfin, qu'on ne pardonne pas; et près de lui, l'ultime sacrifice d'Eunice, comprise et aimée à la minute suprême.

En opposition à ces évocations sentimentales, presque entièrement en dehors de l'action même, deux autres tableaux violents de couleur et d'une émotion si extérieure que la musique semble un luxe inutile, se déroulent après l'une et avant l'autre. C'est, à l'acte II, *l'orgie sur le Palatin*, et les danses échevelées se détachant sur l'incendie de Rome, aux accents enthousiastes de Néron; sans oublier les vains efforts de Vinicius pour séduire Lygie, seul instant d'accalmie dans ce déchaînement de mouvement et de tapage. C'est à l'acte IV, *le Cirque*, les chrétiens aux bêtes, la victoire du géant Ursus, le remords et la mort ignoble de Chilon... des cris, du sang, du bruit.

Enfin, comme un oasis de paix et de grandeur, centre de toute l'œuvre, et sa raison d'être, au bout du compte, prennent place les deux tableaux réservés aux chrétiens; l'un, acte III, où saint Pierre revient réconforter son troupeau de fidèles et lui fait le récit du *Quo Vadis?*; l'autre, au début de l'acte IV, où, dénoncés par Chilon, *les martyrs* attendent en priant l'heure de leur mort sanglante. Rendons cette justice à M. Nouguès que l'endroit de toute la pièce qui sacrifiait le moins à l'effet scénique est celui qui l'a le mieux inspiré, où il a su trouver des accents justes et simples à défaut de profondeur ou de puissance. Avec les phrases de saint Pierre et l'humble foi de ceux qui l'entourent, il y a ici une minute musicale vraiment, et le cantique des martyrs n'est pas sans ampleur.

Parmi tant d'*effets* escomptés d'avance, celui-ci n'est du reste pas le moins sûr : son succès a été considérable. Au surplus, tous les autres ont également porté; curiosité plastique, besoin d'émotions fortes, charme d'élégance et de beauté classique, il y en avait pour tous les goûts : ce fut un triomphe. Peu de succès pareils ont accueilli à notre époque une pièce quelconque, lyrique ou non. — Il est d'ailleurs superflu de dissimuler que c'est au talent des interprètes, à la beauté des décors et à l'ardeur de vie de la mise en scène, que celui-ci est dû avant tout. La direction du Théâtre lyrique de la Gaîté a tous les droits aux premiers éloges. La maison de Pétrone et ses blanches statues au milieu des fleurs ou des plantes grimpantes, l'effet surprenant, extraordinaire d'intensité de l'incendie de Rome (projections lumineuses du système Frey), le va-et-vient des pêcheurs et du populaire à l'ombre du pont sur le Tibre et le calme progressif de la nuit qui amène l'apôtre Pierre, l'espace et l'ensoleillement du cirque, le paysage embaumé de la villa de Pétrone sur la mer... tout est œuvre d'art ici. Le mérite des principaux artistes, d'autre part, n'est pas petit d'avoir tiré un tel parti de rôles aussi peu caractérisés. M. Jean Périer s'est vraiment surpassé dans l'évocation du repoussant Chilon; comme diction, comme jeu (et quelle horreur que cette mort!) il en a fait quelque chose d'inoubliable. M. Marvini, dans le personnage de saint Pierre, est d'une gravité qui jamais ne tombe dans le convenu, et sa diction vocale est d'un art excellent. M. Sé-

veilhac, dans ce même Pétrone qu'il a créé à Nice, a bien la mollesse élégante qui convient au rôle, et le charme du chant aussi. M. Codou n'est pas sans énergie dans Vinicius. M. Martinelli est un Néron excellent de vérité. M^me Vallandri a chanté et joué avec le plus grand charme le doux rôle d'Eunice et M^lle Lafargue a eu de la flamme dans Lygie. Mais tous les comparses, les chœurs, les figurants mériteraient des éloges; les danses aussi, dont le bel élan fut réglé en perfection par M^lle Charles; l'orchestre enfin, d'un bon ensemble sous la baguette de M. Amalou.

Henri de Curzon.

---

# LA SEMAINE

## PARIS

**A L'OPÉRA,** la semaine dernière, petite reprise de *Sigurd*, sans éléments nouveaux, mais plus remarquable, vocalement, que la plupart des précédentes. M. Franz devient l'un des meilleurs Sigurd que nous ayons eus ici depuis la création. Ses progrès sont considérables et la prestance de son jeu et de son geste s'allie plus heureusement à la beauté de sa voix, d'un éclat vraiment rare sans cesser de rester moelleuse, et à la largeur bien articulée de sa diction. On lui a bissé énergiquement son invocation à Hilda; on l'a également acclamé après ses phrases du dernier acte, à la fontaine, puis avec M^lle Grandjean, au final du duo qui suit, chanté dans un élan lyrique très brillant. Il est vraiment fâcheux, pour celle-ci, que soit maintenue la coupure radicale du grand air « O palais radieux », car c'est dans le dernier acte qu'elle est bien le plus touchante et le plus dramatique. M. Gresse a eu son habituel succès dans Hagen, âpre, violent, sonore, et ses couplets (volontairement vulgaires et d'un effet si sûr) ont toujours le même *bis* que son père avait jadis enlevé de verve, à la création, à Bruxelles. M. Duclos a été excellent dans le grand-prêtre et M. Noté dans Gunther; M^me Laute-Brun chante Hilda avec goût et M^lle Lapeyrette a de la flamme dans Uta. Enfin l'orchestre, sous la conduite de M. Vidal, a eu des moments de véritable furia, ce qui ne lui est pas toujours habituel. Il est difficile, avec tout cela, de prendre son parti de la mise en scène et des décors : il est entendu qu'on ne fait plus rien, parce que tout est à refaire; mais tout de même, il y a excès dans le ridicule! Les voix ne peuvent pas constamment y suppléer.

H. de C.

**Concerts Colonne** (28 novembre). — Nous avons retrouvé aujourd'hui deux vieilles connaissances que nous aimons bien : la première *Ouverture sur trois thèmes grecs*, de M. Glazounow, et *Napoli*, la cinquième et dernière partie des *Impressions d'Italie*, de M. Gustave Charpentier. Elles sont encore robustes et ont toujours bonne mine, quoiqu'elles aient plus de vingt ans d'âge, et toutes deux donnent un aspect assez net et presque complet du talent de leur auteur.

On ne saurait mieux définir le talent de M. Alexandre Constantin Glazounow que ne l'a fait M. Albert Soubies dans son histoire de la *Musique en Russie* : « Sa forte préparation technique l'entraîne vers la complication, la recherche excessive. Son style est parfois touffu ; mais, indépendamment de la remarquable habileté de main, il a l'idée, le sentiment, la chaleur, le goût et l'entente de la couleur, l'aptitude à s'emprégner de l'inspiration nationale, tout en se pliant avec une rare souplesse aux exigences des sujets et des genres les plus variés. » Certes, nous aurions préféré entendre une œuvre moins connue que l'*Ouverture sur trois thèmes grecs* (ces thèmes, anciens, non antiques, sont empruntés à la collection des mélodies grecques recueillies par le savant maître, M. Bourgault-Ducoudray) si jolie et pleine de curieux effets d'orchestration qui rappellent que Glazounow commença de travailler avec Rimsky-Korsakow — Glazounow a écrit : huit symphonies, quatre ouvertures, plusieurs suites et tableaux symphoniques (*Stenka-Râzine*, *La Mer*, *La Forêt*, *Le Printemps*, etc.) et trois ballets : *Raymonde*, *Les quatre saisons*, *Ruses d'amour* — mais ne montrons point trop d'exigence quand une « première audition » est déjà inscrite au programme et que cette première audition est celle d'un ouvrage d'un jeune compositeur français : *Brocéliande au matin*, de M. Paul Ladmirault.

Il s'agit là d'un tableau musical dont l'auteur indique ainsi le caractère général et les nuances particulières : « Une éclaircie dans la forêt de Brocéliande. Il fait jour, mais un jour de sous-bois, dans l'ombre, avec du soleil deviné à travers les feuillages. Matinée de printemps. Herbes, fougères, sentiers, tertres, végétation exubérante et folle. Au fond, l'on distingue, très loin, un lac à travers les arbres. Le bois s'éveille lentement. Des herbes hautes montent, comme un brouillard, les bourdonnements d'insectes. Des couples d'amants vont à travers la forêt ». Le paysage symphonique de M. Ladmirault est poétique, harmonieux et charmant ; l'atmosphère vibre sous un frisson de brises parfumées. On dirait la translation d'un

Corot retouché par Lévy-Dhurmer, Sentiment profond de la nature, mystère et fraîcheur. C'est une page de bonne musique joliment écrite, délicatement pensée.que l'orchestre ne m'a pas paru rendre d'une façon irréprochable ; j'aurais aimé plus de douceur au début, des sonorités plus ouatées, plus d'émotion aussi. Néanmoins le public lui a fait bon accueil et c'est la seule impression que nous devons retenir.

Le gentil petit phénomène blond que l'on nous avait montré dimanche dernier a reparu dans des exercices nouveaux et variés : le *Concertstück*, op. 79, de Weber. et la douzième *Rapsodie hongroise*, de Liszt. Le succès lui a un peu boudé. Et maintenant, que M^lle Aline van Barentzen apprenne à aimer la musique pour elle-même et non pour le plaisir d'en fatiguer les autres. M^me Lina Damauri, qui a chanté des airs de *Rédemption* et d'*Alceste*, croit certainement, elle, n'avoir plus rien à apprendre. Pourtant, elle n'a ni style, ni sentiment et sa voix est courte et rude... Mais M. Gabriel Pierné a dirigé magistralement la délicieuse symphonie en *si* bémol, de Beethoven, et l'admirable morceau symphonique de *Rédemption*. ANDRÉ LAMETTE.

**Concerts Lamoureux.** — Exécution superbe, merveilleux de la symphonie en *la*. Jamais peut-être M. Chevillard ne l'a conduite ainsi. En cet instant, il l'a vécue tout entière et l'orchestre, d'une même âme, de toutes ses voix, l'a chantée. Hymne d'enthousiasme, qui semble conçu et clamé dans un saint délire, ce final emporte toute la joie humaine agrandie, magnifiée, voulue, débordante, exaltée et exaltatrice, emplissant les corps et les âmes, les pliant, modelant, rythmant à son gré et lançant vers le ciel, comme un défi, le plus magnifique cantique d'amour, le plus bel hymne à la Vie qui ait jamais monté vers le soleil. Ce fut inoubliable. Après cela, faut-il noter les ovations. On voudrait partir sans plus rien entendre.

C'est M^me Olga de Labruyère qui se présente. Cette jeune cantatrice (plutôt un mezzo grave qu'un vrai contralto) a chanté d'une voix sourde, avec une froideur regrettable et une diction qui n'est pas sans reproche, un air fort long du *Messie*. Elle a interprété avec un peu plus d'émotion *In questa tomba*, cette page de Beethoven où le *Lasciate mi morire* prend un accent d'une si poignante intensité. Etait encore au programme un air de Saint-Saëns, *La Solitaire*. Il s'agit d'une jeune personne qui se plaint de l'éloignement de son bien-aimé. Un accompagnement guilleret souligne des vers où les charmes et les armes, les gazelles et les ailes s'assemblent agréablement. C'est, Madame, de la poésie persane.... paraît-il.

Une *Fantaisie Romantique*, orgue et orchestre, de M. Lambert, était donnée en première audition. L'orchestre est fougueux, par opposition à l'orgue qui apporte le calme ; l'un est l'élément diastaltique et l'autre hésychastique. Ils dialoguent un certain temps, mais le rôle de l'orgue est de moindre importance. C'est cependant lui qui a le dernier mot : les instruments finissent de romantiser dans l'aigu et le point final est posé par M. Guilmant qui avait bien voulu tenir la partie d'orgue. L'éminent organiste fut couvert d'applaudissements après l'exécution du septième concerto de Hændel. Le plaisir eût été plus grand, pour lui et pour nous, si l'instrument dont il jouait avait eu une meilleure sonorité et toute la justesse désirable.

La *Rapsodie Cambodgienne* de M. Bourgault-Ducoudray est une œuvre très belle. La franchise de ton, l'intensité de la couleur, la richesse de la palette sont incomparables. Rien n'a vieilli (1); les bleus, les verts, les rouges, audacieusement mariés — avec une aisance, une liberté de touche qui décèlent l'artiste de génie — sont restés aussi éclatants, aussi vif qu'au premier jour. Le dessin égale la couleur. Pas une ligne fléchissante, pas d'équilibre inquiétant, toute la construction se tient et donne un sentiment de sécurité bien rare de nos jours. Elle est puissante, forte, harmonieuse ; les proportions sont justes, le détail pittoresque, amusant, typique, curieux, ne nuit jamais à l'ensemble ; l'esprit est satisfait, l'imagination ravie, et sans mélange est le plaisir d'entendre. Qu'on nous redonne cette œuvre, elle honore l'école française, dont M. Bourgault-Ducoudray est, à l'heure actuelle, l'un des maîtres. M. DAUBRESSE.

**Société J.-S. Bach.** — Cette société a repris le 26 novembre le cours de ses intéressantes auditions par une bonne interprétation de l'oratorio de *Noël*.

On sait que cet oratorio est composé en réalité de la réunion de six cantates. Faut-il pour cela refuser à l'œuvre l'esprit d'unité ? La question est délicate. Spitta s'est déjà élevé contre cette opinion que ces cantates sont en réalité indépendantes et reliées seulement d'une manière artificielle. Voici comment il la combat: Les douze jours compris de Noël à l'Epiphanie étaient, à l'époque de Bach, uniquement consacrés à la Nativité. On y supprimait même les fêtes de Saints. A Noël et les deux

(1) Il y a dix-neuf ans que cette œuvre fut donnée au Concert Lamoureux.

jours suivants, on célébrait la naissance du Christ; au premier janvier, la Circoncision; le dimanche suivant et le jour de l'Epiphanie étaient consacrés à la persécution d'Hérode et à l'Adoration des Mages. Mais le fait que ces cantates sont consacrées à une période liturgique nettement déterminée suffit-il à assurer l'unité de l'œuvre? C'est ce que je serais bien embarrassé de trancher.

D'autre part, une très grande partie des morceaux sont empruntés à des cantates profanes. M. Schweitzer fait remarquer que sur cinquante et un morceaux (déduction faite des chorals) on ne compte pas moins de dix-sept emprunts. On affirme, il est vrai, que seuls les airs ont été vraiment «parodiés» dans l'oratorio. La musique des chœurs aurait, au contraire, été écrite pour les textes religieux et ensuite démarquée pour les cantates profanes. C'est là une question de fait que, seule, une étude appuyée sur des exemples peut permettre de trancher. En effet, de par sa date, sinon de composition, du moins d'exécution, l'oratorio est postérieur à toutes les cantates profanes. Quoi qu'il en soit, on est obligé de reconnaître que l'application de certains textes de l'oratorio sur une musique antérieure ne va pas, souvent, sans de graves dommages. L'exemple typique est l'air de l'Echo dans la quatrième cantate. Cet effet s'expliquait lorsque Hercule demandait une réponse à l'Echo. Dans l'oratorio, cette répétition inutile des « oui » et des « non » donne l'impression d'une préciosité, d'un maniérisme franchement désagréable. Aussi sur cette œuvre ne saurais-je mieux faire que de rappeler les observations si justes de Spitta. Il affirme que l'influence du sentiment dramatique exprimé dans le poème, est bien moins sensible sur la conception musicale de Bach que sur celle de compositeurs plus récents. Assurément on trouve, çà et là, dans son œuvre des passages très pittoresques. Mais il ne faut pas y chercher, assure-t-il, le résultat de principes arrêtés sur la valeur descriptive de la musique. Ce sont des éclairs momentanés. Parfois une belle mélodie ou d'originales harmonies sont associées à des paroles énergiques ou vibrantes. Mais nous sommes portés à y voir un lien beaucoup plus étroit que ne le voulut le musicien. Nous avons souvent remarqué (c'est toujours Spitta qui parle) que dans ses récitatifs la relation entre les paroles et la musique est tout à fait secondaire, parfois presque accidentelle; combien plus cela est-il vrai dans les pièces développées. — Personnellement je n'aurais pas osé être aussi affirmatif. Si l'on considère, d'une part, ce qui a lieu dans l'oratorio; d'une autre, l'autorité toute spéciale de Spitta, on sera peut-être bien obligé de convenir que ses appréciations ne sont pas à rejeter en bloc et sans examen.

Le public fut, l'autre soir, un peu moins chaleureux que de coutume. On pouvait s'imaginer que cette sorte de « défaut d'unité dans la manière dont Bach traita son oratorio », y fut pour quelque chose. Non. Ce qui dérouta beaucoup les auditeurs, ce fut la manière (très justifiée d'ailleurs) dont M. Bret enchaîna les récitatifs aux airs et aux chorals par exemple. Visiblement la crainte, en applaudissant mal à propos, d'encourir les « chut » courroucés des voisins, paralysait bien des bonnes volontés. La direction d'ensemble fut très satisfaisante, comme toujours. Dans la délicieuse *Sinfonia*, les violons avaient bien le verbe un peu haut par rapport au groupe des bois. Cela ne serait-il pas à ce que leur nombre était très sensiblement plus grand que dans l'orchestre de Bach? Et cela ne produirait-il pas déséquilibre entre les deux groupes dialoguants? Les solistes furent excellents. Nous connaissions Mlle Philippi (toujours très remarquable) et la basse M. Fritz Haas. Le ténor Georg Baldszum, de Cassel, possède une diction énergique qu'il a le goût de ne pas déparer par l'affectation déplacée de certains de ses compatriotes. Mlle Elsa Homburger, de Saint-Gall, se révéla comme un remarquable soprano que nous espérons bien entendre d'autres fois. Elle fit, m'a-t-on dit, ses études de chant à Bruxelles. Professeur et élève peuvent justement être fiers l'un de l'autre.

Son poétique talent a d'ailleurs été loué ici même à l'occasion de l'exécution de la *Sainte-Ludmile* de Dvorak, à Tournai, et nous ne pouvons que souscrire à cette chaleureuse appréciation.

Gustave Robert.

**Quatuor Parent** (séances Franck des 9, 16, 23 et 30 novembre à la Schola). — Comment parler encore de ce répertoire annuel et maintenant consacré par vingt ans d'efforts? Tout est dit sur le cycle Franck, et tout reste à dire, car la lettre ne saurait évoquer la note; la musique dépasse la critique, comme une physionomie déjoue chacun de ses portraitistes. Par quels mots souligner la libre évolution d'un maître, depuis l'étonnant trio de jeunesse en *fa* dièse mineur (op. 1, n° 1) jusqu'au monumental quatuor en *ré* majeur, contemporain de trois chorals d'orgue et dernier triomphe de la polyphonie vivifiée par le *mélos*? Ce quatuor est le chef-d'œuvre de la méthode qu'il ne faut pas suivre. Et que reste-t-il quand ce travail d'organiste n'est plus animé par le chant du cœur? Le contrepoint pédantesque et scholastique de certains sous-Franck, si fastidieux avec leur musique d'aquarium...

Bref, la meilleure critique musicale serait le silence, s'il ne fallait accorder à de belles résurrections éphémères un souvenir. Les interprètes, on les connaît : nous ne leur ferons point l'ironique injure d'avoir l'air de les découvrir. Ne disons pas non plus qu'ils sont la perfection même, car la perfection, qui n'est point de ce monde, nous semblerait ennuyeuse; et cette hyperbole inutile empêcherait de caractériser d'un mot la chaleureuse conscience de l'éducateur Armand Parent et de ses collaborateurs habituels : MM. Loiseau, Brun et Fournier, la vive pianiste Marthe Dron, le calme organiste Joseph Boulnois. Pour les mieux comprendre, lisez l'opuscule de Joachim Nin, intitulé justement *Pour l'Art* : par ce temps de virtuosité mercantile et de réclame américaine, vous sentirez toute la valeur de ces deux mots qui paraîtraient aujourd'hui nouveaux, si Risler n'existait pas : modestie, loyauté ; qualités de plus en plus rares, dégagées de cette ostentation de puritanisme qui serait pire que la fatuité du virtuose ! Vous sentirez, en lisant comme en écoutant, que l'art musical n'est, pour quelques-uns, « qu'une sorte de religion », mais sans emphase ; et, pour compléter la citation, la salle de la Schola n'est-elle pas « un temple d'où toute vanité se trouve sévèrement bannie » ?

— Les mardis de décembre seront consacrés à Schumann et les deux premiers mois de 1910 aux dix-sept quatuors de Beethoven ; sans attendre cette manne céleste à force d'être humaine, constatons le franc succès des quatuors I et IX à la première des soirées vraiment musicales du Docteur Chatellier.

Prochainement, nous continuerons ici l'analyse des *Grandes Epoques de la Musique*, deuxième année des conférences musicales avec auditions, organisées par Mlles Pironnay et M. Landormy ; mais disons tout de suite l'ovation méritée par une magistrale petite violoniste, élève de Parent, Mlle Crespi, qui s'est jouée de tous les pièges de la première sonate pour violon seul, de Bach, et de sa fugue rébarbative avec l'autorité déjà grande d'un style qui promet. RAYMOND BOUYER.

**Au Lyceum.** — Les trois derniers vendredis pour ne pas avoir attiré l'affluence de la séance de réouverture présidée par M. Saint-Saëns, n'en ont pas moins eu un élégant auditoire et de beaux programmes. Le 12 novembre, Mlle Delhez a chanté avec sa méthode et son charme habituels des mélodies de Mme George-Ritas et l'air de la *Pfingst-Cantate*, de Bach ; M. Pollain, qui venait de triompher au concert Lamoureux, a joué la sonate à Kreutzer, transcrite par lui pour violoncelle, ainsi que des pièces de Schumann, Widor et Fischer. Le 19, M. Viannenc, baryton à la voix charmante et diseur exquis a chanté un air de *Psyché* de Paladilhe et un air du XVIe siècle qu'on lui a redemandé. Enfin le 24, M. Paul Viardot dans une sonate de Hændel et des variations de Tartini, ainsi que Mlle Caffaret dans des œuvres de Rameau, de Mozart et de Scarlatti formaient un programme de premier ordre. M. Viardot est plus que jamais un interprète parfait du classique et les jeunes doigts de Mlle Caffaret sont merveilleux. F. G.

— Mme Delly Friedland, qui a donné la semaine dernière un récital de chant à la salle de la rue d'Athènes, est douée d'un agréable contralto. C'est une bonne « Concertsängerin » mais elle manque de l'ampleur nécessaire à une cantatrice dramatique. Elle a bien chanté des *Lieder* de Schubert et de Schumann, ainsi que des pièces de Franck, de Fauré et de Chausson — quoiqu'elle ait quelque gêne à chanter en français. Elle a moins plu dans des airs de Gluck.

M. Marneff, accompagné par M. Bourgeois, a joué dans un beau style et avec une virtuosité sans sécheresse les *Variations symphoniques* de Boellmann. F. G.

**Concerts Hasselmans.** — *Prométhée enchaîné*, poème symphonique de M. Torre Alfina que M. Hasselmans a produit en public samedi 27, est une œuvre longue, creuse, sans caractère. L'auteur a cru devoir la pimenter d'une orchestration disparate (triangle, xylophone, cymbales, harmonica, etc.) qui n'y ajoute rien qu'un bruit inutile. Le choix sera plus heureux au prochain concert, espérons-le.

*Antar*, de Rimsky-Korsakow et l'ouverture de *Tannhäuser* ont été bien joués, ainsi que quatre petites pièces pour piano, de M. Fauré, heureusement orchestrées par M. Louis Hasselmans et agréables à entendre. C'est à Mme Jacques Isnardon et au chœur composé d'élèves de M. Isnardon que revient l'honneur de la journée, avec la grande scène du songe d'*Iphigénie en Tauride*, dite avec beaucoup de style. F. GUÉRILLOT.

**Récitals Risler.** — Public nombreux et enthousiaste, salle de la rue d'Athènes, pour applaudir l'éminent virtuose Edouard Risler. Au programme : quatre sonates de Beethoven. *L'Aurore* (op. 53) vertigineusement jouée, conquiert tous les suffrages; l'*Appassionata* (op. 57) dans laquelle M. Risler allie une puissance formidable à une douceur enchanteresse provoque les ovations de

l'auditoire. Combien nous avons aimé l'exécution de la charmante sonate en *mi* mineur (op. 90). Ce fut la minute délicieuse de la soirée : le grand artiste sut trouver là des sonorités ravissantes, comme une lumière d'argent baignant le plus délicieux des paysages de rêve. La dernière œuvre, *ut* mineur (op. 111), fut jouée de façon souveraine et valut à M. Risler l'un de ses beaux triomphes. M. D.

**Soirées d'Art**. — Quatuor et quintette de Schumann, par le Quatuor Geloso et M. Ricardo Vinès. L'excellent artiste a encore joué trois pièces du même maître avec son admirable mécanisme et son phrasé parfait. Enfin Mme Isnardon, qui avait chanté l'après-midi au Concert Hasselmans, est venue se faire encore applaudir dans plusieurs pièces d'*Amours de Poète*. Nous avons dit souvent ici quel est le charme de Mme Isnardon et la souplesse de sa voix. Elle plaît autant dans un air de Gluck que dans un *Lied* de Schumann. F. G.

— Les Concerts de musique italienne ancienne donnés par la société « Libera Estetica » de Florence, dont le directeur-fondateur est M. Paolo Litta, ont débuté mardi dernier, à la salle des Agriculteurs, avec un succès considérable. Le programme comprenait trois sonates pour violon et basse chiffrée (celle-ci réalisée au piano par M. P. Litta) de Veracini, Vivaldi et Nardini (XVIIIme siècle), où M. E. Wittwer a fait admirer son style solide et simple, respectueux des moindres nuances caractéristiques de cette belle école instrumentale; puis six airs ou chansons des plus grands maîtres du XVIe au XVIIIe siècle : Monteverde, Scarlatti, Pergolèse, Gasparini et Parsiello, où Mme Ida Isori a fait rayonner sa voix puissante et douce, au timbre si moelleux, au style si ferme. On ne saurait trouver enseignement plus précieux et plus attachant que cette histoire d'un art par l'exécution la plus authentique et la plus harmonieuse.

La seconde séance n'a pas eu un moindre succès, avec trois sonates de Locatelli, Tessarini et Porpora, avec divers *arie* de Peri, Monteverde, Caldara et Giordani. L'air d'*Orfeo*, de Monteverde, en particulier, a mis admirablement en valeur la finesse, le charme et le goût délicat de Mme Ida Isori, qui a dû bisser encore l'exquise mélodie de Giordani.

Il n'est peut-être pas inutile d'ajouter qu'on trouvera bon nombre de ces morceaux dans les *Arie antiche* ou *l'Arte musicale in Italia* qu'a publiés la maison Ricordi et que nous avons signalés ici.

H. DE C.

# BRUXELLES

**THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE**. — *Alceste*, qui forme le second des spectacles du cycle Gluck aux matinées du jeudi, a reparu sur l'affiche du théâtre de la Monnaie cette semaine, le soir d'abord, l'après-midi ensuite. A l'attrait d'un des plus purs chefs-d'œuvre qui soient, venait s'ajouter l'intérêt d'une interprétation complètement renouvelée.

Mme Pacary, la nouvelle Alceste, a mis à composer ce rôle la haute compréhension artistique qu'elle apporte dans chacune de ses créations. Elle en a rendu toutes les nuances de sentiments avec une grande variété d'expression, mariant délicieusement les inflexions de la voix à la cadence du geste. Plastiquement, elle sut, par la ligne très souple et très harmonieuse de ses attitudes, évoquer les figures de la statuaire grecque, et sa réalisation scénique fut ainsi un véritable régal pour les yeux. On lui a fait après chaque acte de multiples et chaleureuses ovations.

Le rôle d'Admète a trouvé en M. Verdier un interprète excellent, grâce auquel les scènes pathétiques du deuxième acte ont produit peut-être plus d'effet qu'aux exécutions antérieures. Et cependant le chanteur n'était pas dans des dispositions très favorables le jour de la reprise. Son exécution vocale fut néanmoins d'un beau style, toute empreinte de noblesse et de majesté.

M. Moore, un débutant, a paru mal à l'aise dans le rôle du grand-prêtre, dont la déclamation lyrique réclame une voix plus ample, une diction plus large. Cet artiste réussirait mieux, pensons-nous, dans maintes tâches du répertoire.

Petits rôles très bien tenus par Mmes Bérelly et De Bolle, MM. Dua, Delaye et Villier. Orchestre et chœurs conduits par M. Sylvain Dupuis dans un excellent style, avec une belle conviction artistique. J. BR.

— Voici les spectacles de la semaine :

Aujourd'hui en matinée, *Le Roi l'a dit; Une nuit d'Ispahan*; le soir, *Sigurd;* lundi, avec le concours de M. Anton Van Rooy, les *Maîtres Chanteurs de Nurenberg*; mardi, *Tannhäuser;* mercredi, *Madame Butterfly;* jeudi, en matinée, *Alceste;* le soir, les *Maîtres Chanteurs de Nurenberg;* vendredi, *le Caïd*, *Quand les chats sont partis...*; samedi, *Madame Butterfly;* dimanche, à 2 heures, deuxième concert populaire; le soir, les *Maîtres Chanteurs de Nurenberg*.

**Concerts Ysaye**. — Le programme du deuxième concert Ysaye ne portait que les deux grands noms de Beethoven et de Wagner, et fut consacré

à la musique dramatique de ces deux maîtres, sauf le début de l'audition qui nous apportait la sereine quatrième symphonie de Beethoven; je ne sais si l'exécution répondait aux vœux du chef d'orchestre, mais elle me paraissait manquer d'effusion et le début en était bien timide. L'émouvante introduction au troisième acte de *Fidélio* paraissait hésitante aussi et ce n'est guère qu'à partir de l'ouverture (nº 3) de *Léonore* que nous avons retrouvé cet orchestre vibrant, à la pleine et chaude sonorité, auquel Ysaye nous a habitués. Les fragments lyriques de cet opéra, par Mme et M. Hensel, étaient fort bien chantés, mais détachés de l'ensemble et hors de leur cadre, ils perdent beaucoup de leur effet.

Avec un enthousiasme croissant, nous avons suivi l'interprétation d'importants fragments de *Siegfried* dans laquelle tout ne fut cependant pas irréprochable; il y avait notamment des passages où une essentielle clarté *doit* absolument être exigée, qui furent plutôt confus, par exemple, cette merveilleuse phrase ascendante du *tranquillo pianissimo* des violons, au début de la scène finale. Que de petits sons sortant trop tôt ou trop tard, un peu plus hauts les uns que les autres et divisant l'arrière-ban des premiers violons!! A part cela, la « flamme » y était, et c'est beaucoup. Les deux réputés chanteurs allemands ont largement collaboré à cette brillante exécution. On put admirer leur belle et grande voix, leur bonne déclamation et leur grande probité artistique. Chez M. Hensel, ce souci d'exactitude minutieuse paraissait même paralyser l'émotion et enlevait cette belle spontanéité toute caractéristique dans Siegfried. Les impressions si multiples, si variées de ravissement, de crainte, de surprise, d'admiration, de tendresse et d'héroïsme semblaient parfaitement déclamées plutôt que profondément ressenties. Dans le duo proprement dit, ce défaut s'atténua beaucoup et ce fut dans un bel enthousiasme que fut exécuté ce finale passionné consacrant l'union de la Vierge et du héros. Mme Hensel-Schweitzer fut d'un bout à l'autre de cette scène très difficile d'une vaillance admirable. Le succès pour tous fut très grand, mais on ne pouvait s'empêcher de regretter que cette prodigieuse musique n'ait pu s'élargir et s'amplifier dans le vaisseau d'une grande belle salle... Patientons... M. DE R.

**Concerts Durant.** — La grippe, la terrible grippe nous a empêché d'assister à l'audition de dimanche soir et nous l'avons regretté, car l'ami à qui nous devons les appréciations qui suivent, — appréciations que, connaissant les œuvres et les interprètes nous croyons fort justes, — était plutôt admiratif.

Pour la première fois, M. Durant organisait une séance avec les seules ressources de son orchestre : le seul concerto au programme (peut-on appeler « concerto » l'œuvre de Hændel, qui est d'allure bien plutôt symphonique?) était celui de Mozart, en *mi* bémol, celui-là même qu'affectionne M. Thibaud; c'est le violon-solo de la Société symphonique, M. Doehaerd, qui en a donné une interprétation excellente, fine, spirituelle et joliment rythmée, ce qui lui a valu un petit succès personnel.

Le programme symphonique comprenait, outre Hændel, la symphonie en *sol* mineur de Mozart, des morceaux lyriques de Grieg pour orchestre à cordes, hautbois et cor et le *Venusberg* de Wagner; ensemble intéressant où seul faisait tache le fragment du *Tannhäuser*, qui ne donne guère au concert.

— Le public continue à ne pas suivre avec assez d'entrain les séances du mercredi, en quoi il a bien tort; d'abord, il aurait l'occasion d'y entendre un ensemble d'œuvres de musique de chambre qu'on ne donne nulle part ailleurs à Bruxelles; ensuite, les exécutions deviennent réellement très bonnes, très unitaires et compréhensives à souhait. Encore quelques semaines de travail et ce sera la perfection.

La partie instrumentale du programme était consacrée, mercredi, à Beethoven et à Mozart : du premier, trois petits chorals pour quatre trombones, qui ne sont pas géniaux, et le quintette pour piano (M. Minet), clarinette (M. Adam), hautbois (M. Meunier), basson (M. d'Heur) et cor (M. Henry). Cette œuvre (l'*opus* 16) a été exceptionnellement soignée; un peu plus de moelleux dans la sonorité des bois aurait été cependant désirable; dans un ensemble où le piano n'a que trop de tendances à rester isolé, c'est aux autres instruments à chercher à s'harmoniser à sa sonorité trop différente. De Mozart, M. Durant avait choisi le divertissement en *ré* majeur, un des plus joyeux et des plus harmonieux du maître de Salzbourg : c'est à MM. Doehaerd, Frigola, Mésès et Vanneste (quatuor à cordes), Meunier (hautbois), Henry et Quatrus (cornistes) qu'est revenu le difficile honneur d'interpréter ce joli septuor. Comme les cors ne font guère qu'étoffer l'harmonie et que la mélodie est presque constamment confiée au hautbois ou au premier violon, il n'y a pas eu de « couacs » (ceci n'est pas une critique pour M. Henry, qui est décidément un très bon corniste) et l'œuvre s'est déroulée sans une hésitation, dans toute sa fraîcheur et son charme.

Mlle Marguerite Das s'est fait applaudir à la même séance en chantant de façon exquise, avec cette diction parfaite qu'on lui connaît, des mélodies gentiment sentimentales de Mendelssohn et des *Lieder* de Schubert, plus profonds déjà en leur romantisme estompé. R. M.

**Deutscher Gesang Verein.** — Cette société, dont le *Guide musical* rappelle l'activité dans son dernier numéro, a célébré le 25e anniversaire de sa fondation par une série de fêtes dont un concert d'un très grand intérêt; outre plusieurs chœurs *a capella* ou accompagnés à l'orchestre, des *Lieder* bien rendus par le baryton Steiner, enfin la *Jubel-Ouverture* de Weber, le programme — trop long — comportait la première audition en Belgique d'une œuvre importante de M. Wolf-Ferrari. Ce compositeur germano-italien n'est guère connu en Belgique; né à Venise en 1876, d'un père allemand (qui fut peintre) et d'une mère italienne, Ermanno Wolf-Ferrari peut à la fois se réclamer de deux patries musicales; je ne dirais toutefois pas que ces deux « musicalités » différentes se sont additionnées, ni fusionnées en lui. Ce n'est au reste pas d'après son oratorio *La Vita Nuova* seulement qu'il faudrait porter sur lui un jugement définitif. L'activité très grande de ce jeune compositeur se manifeste aussi dans la musique de chambre et au théâtre et non sans succès.

La *Vita Nuova*, d'après Dante, date déjà de plus de six ans (et non trois, comme il fut dit, à tort). La personnalité du compositeur n'y paraît pas encore bien établie. Elle se manifeste plus dans la réalisation matérielle de l'idée que dans l'idée même. Il y a de jolis détails d'instrumentation, des combinaisons sonores ingénieuses et bien appliquées : ainsi l'unisson des voix d'enfants soutenu par les trompettes, l'effet instrumental du violon solo prolongé par le hautbois, la belle progression sonore du chœur et de l'orchestre; au prologue. L'association des cordes en pizzicato, du piano, de la harpe et des timbales soulignant des cortèges d'anges me semble d'un effet moins heureux, plutôt sec et lourd, peu diaphane et éthéré pour évoquer une telle vision. Et puis, ce qu'on ne retrouve nulle part, malgré de beaux passages lyriques, c'est l'extase inspirée, l'ardent mysticisme, l'amour visionnaire de Dante dans ce merveilleux « poème de l'âme » dont Wolf-Ferrari interpréta musicalement un choix de ballades, de sonnets, de *canzone*, accompagnés au piano ou à l'orchestre et tous reliés entre eux instrumentalement. (La version allemande, très poétique, est de M. Max Steinitzer). Cela ne doit pas être facile, en vérité, de traduire, même en musique, cette poésie d'une subtilité et d'un lyrisme uniques. Wolf-Ferrari en a certes compris la tendance mystique et l'on sent à travers toute l'œuvre qu'il a voulu lui garder ce caractère quasi-religieux. Il n'a pas su éviter le redoutable écueil d'une certaine monotonie; c'est le défaut de cette œuvre, ainsi qu'un manque d'équilibre dans l'architecture de l'ensemble. Elle comprend deux parties précédées d'un prologue et réunies par un intermezzo. A son éloge, on peut dire que l'inspiration en est sincère, et le prologue à lui seul témoigne d'une grande science contrapontique, acquise du reste avec grand profit à l'école de Rheinberger (Munich).

En somme, le Deutscher Gesang-Verein eut une courageuse et excellente idée de nous faire connaître un poème musical très intéressant. La tâche n'était point aisée et la bonne exécution de l'œuvre est tout à l'honneur de la Société et de son chef, M. Félix Welcker. Les solistes, Mme Crommelin, soprano, et M. Steiner, baryton, dont la partie était surtout importante, ont donné le meilleur de leur talent à cette œuvre méritante. N'oublions pas de mentionner aussi M. F. Doehaerd, qui joua avec un son très pur et une belle expression son important solo de violon (Tristesse et mort de Béatrice). L'œuvre et son interprétation ont été bien accueillies.

La Comtesse de Flandre honorait cette séance de sa présence. M. DE R.

**Concert Lamond.** — Il n'y a pas à se le dissimuler, M. Lamond n'a pas retrouvé le succès enthousiaste qui l'avait accueilli il y a deux ans, et ce n'est pas tout à fait sans raison. Le grand pianiste paraissait fatigué; il n'a donné toute sa sonorité qu'à de très rares moments, comme s'il voulait se ménager. Ce sont là des accidents qui arrivent à tous les artistes, surtout à ceux qui jouent de toute leur âme : on ne peut naturellement exiger d'eux qu'à chaque moment ils soient disposés à être admirables. Autant vaudrait fixer d'avance à un compositeur de génie les œuvres qu'il doit produire et le temps qu'il doit y mettre !

Le malheur c'est que dépouillé de sa vie intense, le jeu de M. Lamond a laissé voir tous ses défauts; on sait qu'il y a peu d'auteurs qui permettent autant d'interprétations différentes que Beethoven : certains (je me hâte de dire que je ne connais pas de représentant complet de cette catégorie) respectent absolument le texte et savent mettre tout l'art nécessaire sans trahir les intentions; d'autres ne voient dans les sonates que l'occasion d'étaler leur virtuosité; d'autres encore, oubliant que Beethoven est un classique, comprennent comme s'ils jouaient Chopin ou du Liszt. M. Lamond est de ces

derniers : il ralentit ou presse les mouvements suivant son bon plaisir; pour donner plus d'expression sentimentale il maintient presque constamment la pédale douce à laquelle un pianiste beethovénien devrait complètement renoncer. Tout cela ne l'empêche pas d'être merveilleux quand il est bien disposé ; mais lundi, il n'en était rien.

Beau programme pourtant : les variations avec fugue en *mi* bémol (M. Lamond a eu l'air d'oublier que le thème était de l'*Héroïque*), la polonaise en *ut* majeur, le rondo *Ueber einen verlorenen Groschen*, où il y a eu de beaux moments, le début notamment, et trois sonates : l'opus 26 (avec la marche funèbre), l'*Appassionata* et l'opus 110 dont l'on aurait voulu l'allegro plus rapide et plus rythmé, la fugue plus classique et la fin plus grandiose.

Heureusement c'était l'*Appassionnata* qui terminait le récital et nous y avons retrouvé le Lamond que nous connaissions : puissant et créateur; le finale a été admirable et le public enthousiasmé a applaudi longuement, regrettant seulement que le reste du récital n'ait pas été à la hauteur de cette prodigieuse interprétation. R. M.

— La classe des beaux-arts de l'Académie de Belgique, a tenu dimanche dernier sa séance publique annuelle, sous la direction de M. Henri Hymans, directeur de la classe à qui revenait l'honneur de prononcer le discours traditionnel. M. Hymans dans une communication remplie d'idées justes et de remarques fines a montré comment l'évolution scientifique moderne avait heureusement influencé la production artistique du siècle dernier. Après ce discours, chaleureusement applaudi, le secrétaire perpétuel de l'Académie, M. Marchal, a proclamé les résultats des concours de la classe et des concours de Rome. L'Académie a partagé le prix de symphonie entre M. Marchand, de Marchienne-au-Pont et M. Léon Delcroix, d'Ixelles, dont elle avait déjà couronné en 1905, un remarquable quatuor pour piano et archets. Elle a regretté de n'avoir pas reçu de mémoire suffisant sur l'histoire du drame musical depuis Peri jusqu'à l'*Orfeo* de Gluck, et sur d'autres sujets de critique qu'elle avait mis au concours. Enfin, M. Herberigs, lauréat du concours de Rome, a dirigé sa cantate *La Légende de Saint-Hubert*, écrit sur le poème de M. Georges Ramaekers. L'exécution par M^me^ Feltesse, MM. Vander Haegen et Proot, et les chœurs de la société des Mélomanes de Gand a été excellente. L'œuvre de M. Herberigs se recommande par de sérieuses qualités dramatiques et par une science des ressources de l'orchestre qui marque un progrès très sensible sur ses compositions antérieures.

— MM. Jorez et Wellens offraient un beau programme à leur séance de sonates : trois numéros de caractère bien différent consacrés à Brahms, Sjögren et Franck. Le travail fut évidemment bien préparé de part et d'autre. Au point de vue technique, rien à dire. Mais il manquait entre les deux artistes une fusion plus intime ; les tempéraments, déjà très dissemblables, n'ont pas pu s'associer par une compréhension réciproque, indispensable dans l'exécution de la musique de chambre. Brahms en a particulièrement souffert, car dans cette sonate en *la*, op. 100, les appels, les balancements d'un instrument à l'autre, leurs dialogues si fréquents, ont précisément une importance capitale ; il faut absolument que les interprètes s'entendent à chaque instant. De plus, il faut dans cette musique, à côté de la grâce et de la tendresse, bien rendues en maintes pages, par M. Jorez particulièrement, de l'accent, de la ligne, de la décision, de la virilité qui manquaient en général.

La sonate de Sjögren (*sol* mineur) m'a paru la mieux interprétée ; M. Jorez surtout y a prouvé un beau sentiment et une délicate compréhension, mais ici encore on sent trop la différence d'éducation et de sentiment musical des deux collaborateurs ; mieux vaudrait pour chacun, à l'avenir, songer à une autre association. M. DE R.

— Le quatuor « Piano et Archets » a donné le 26 novembre sa première séance de musique de chambre. Il se présentait au public avec un nouveau violoncelliste, M. M. Dambois, qui a pris la place du regretté J. Jacob, mort, on s'en souvient, il y a quelques mois à peine. M. Dambois tire de son violoncelle un son moelleux qui s'allie heureusement à une technique excellente et à un rythme énergique. En un mot, il est digne de ses partenaires.

Il n'y avait que des noms français au programme : Rameau, Chausson, Saint-Saëns. Les deux concerts de Rameau, pour piano, violon et violoncelle, ont été rendus avec toute la grâce et la délicatesse voulues.

Le quatuor de Chausson, dans un style tout différent, a reçu une interprétation colorée et chaleureuse qui valut à MM. Bosquet, Chaumont, Van Houte et Dambois une ovation méritée.

La grande phrase, quelque peu parsifalienne, de la deuxième partie, a été chantée admirablement.

La soirée se terminait par le septuor de Saint-Saëns pour trompette, cordes et piano. Un pareil assemblage d'instruments ne nous a pas paru fort heureux. Dès que la trompette parle, elle accapare toute notre attention, elle écrase les autres instru-

ments dont le volume de son est incapable de lutter contre elle ; et ce qu'elle nous dit, des fanfares strictement tonales, ne présente franchement pas un intérêt suffisant. La contrebasse, destinée sans doute à rétablir l'équilibre rompu, ne fait qu'alourdir l'ensemble.

Le concert était donné dans la salle du Palais des Arts, 22, rue des Palais. L'acoustique nous a semblé meilleure aux premiers rangs de sièges qu'au fond de la salle. F. H.

— Mlle Hélène Gobat, pianiste suisse, a donné, jeudi dernier, un récital à la salle Erard.

La jeune artiste, peu connue à Bruxelles, était venue l'an dernier seconder Mme Kleeberg, au Cercle artistique, et avait exécuté avec celle-ci quelques œuvres de Schumann et de Saint-Saëns pour deux pianos. Cette fois elle avait fait choix d'un programme très varié comprenant quelques morceaux rarement joués ici, notamment *Moment musical à la russe* et *Ländler* de Wallner, *De mon journal* de Reger, qu'elle joua avec beaucoup de talent. Son jeu, qui se recommande par la clarté, la souplesse et la vigueur du toucher ne vise jamais à l'effet. Il manque cependant de relief, c'est-à-dire d'opposition de sonorités et semble, par le fait même, manquer parfois de légèreté. On s'en aperçut surtout dans la sonate op. 109 de Beethoven, œuvre de la troisième manière de l'artiste, d'une maîtrise d'écriture et de formes absolue, dont l'interprétation doit être parfaite.

Les *Variations sérieuses* de Mendelssohn, une rapsodie de Brahms, puis un *allegro appassionato* de Saint-Saëns, qui complétaient le programme, furent enlevés brillamment et valurent à la jeune artiste de nombreux et chaleureux bravos.

M. Brusselmans.

— Le *Moniteur belge* vient de publier un arrêté relatif à l'organisation du Conservatoire de musique de Bruxelles.

Au lendemain de son entrée au Conservatoire, M. Edgar Tinel avait annoncé son intention d'étudier l'organisme de l'établissement et après l'expérience d'une année scolaire de faire des propositions au ministre. Ce sont ses observations qui sans doute ont donné naissance au nouveau règlement organique que publie le *Moniteur*.

Le nouvel arrêté pris par le ministre des sciences et des arts innove sur plusieurs points.

Voyons le premier : « But et programme de l'institution ». Après avoir énuméré les matières enseignées, le nouvel arrêté dit :

« Si l'opportunité en est reconnue, d'autres matières pourront être ajoutées à celles qui sont énumérées ci-dessus, notamment la haute théorie musicale, l'histoire de la musique, ainsi que les différentes sciences dans celles de leurs parties qui ont un rapport direct avec la musique. »

Or, il y a longtemps que l'opportunité est reconnue de l'institution d'un cours de l'histoire de la musique. Espérons qu'on s'en avisera. Cela dépend du seul bon vouloir du directeur, puisque l'article 18 du règlement dit :

« Le directeur propose, s'il y a lieu, la création de classes nouvelles, arrête les programmes des cours, et dresse, à l'ouverture de chaque année scolaire, un plan d'études qui est affiché dans les classes. »

Les autres points nouveaux du règlement ont trait aux fonctions de l'administrateur-trésorier et du secrétaire-préfet des études. Rien d'intéressant à relever dans les détails purement administratifs dont ces deux fonctionnaires ont à s'occuper. L'extension de leurs attributions allègera le fardeau directorial du directeur qui, délivré des soucis d'administration et de comptabilité, pourra consacrer tout son temps à la direction purement musicale du Conservatoire. Ainsi entendue, la nomination d'un administrateur-trésorier est une heureuse innovation.

Le nouvel administrateur-trésorier est M. Georges Systermans, le critique musical du *XXme Siècle*.

Rien de bien neuf dans le règlement relatif aux concours ni dans celui relatif à l'allocation des bourses d'études.

En ce qui concerne les concerts, l'article 71 dit :

« Le directeur fixe le nombre des concerts qui sera de quatre au moins par année scolaire. Il en arrête les dates et les programmes et choisit les solistes appelés à participer aux exécutions.

» Il dirige les répétitions et exécutions ou délègue les chefs d'orchestre appelés à le remplacer. »

On s'est souvent élevé contre la rareté des concerts du Conservatoire ; on s'est justement étonné de ce que la salle de concerts du Conservatoire restât vide les trois quarts du temps, alors qu'elle est de loin la mieux sonnante de toutes les salles de Bruxelles. Le règlement organique ne s'occupe pas des *desiderata* exprimés si souvent à ce sujet par d'excellents esprits... On peut le regretter.

On peut regretter aussi qu'on n'ait pas songé à ouvrir plus souvent le très curieux et le très riche musée instrumental Conservatoire. Ce musée a cette originalité remarquable d'être presque toujours fermé ; il n'est accessible au public que le lundi et le jeudi, et de 2 à 4 heures, encore ! C'est trop peu. Si l'on veut qu'un peu d'air et de lumière entrent au Conservatoire, qu'on commence donc par en ouvrirles portes et les fenêtres avec moins de prudence !...

A propos des émoluments des professeurs, l'*Indépendance belge*, sous la plume de M. Feibelman, fait remarquer que l'Etat est bien chiche. Le premier particulier fait mieux les choses que lui. Le maximum de ce qu'un professeur peut gagner, c'est 4,000 francs par an ; le minimum 1,500 faancs. Et au moindre congé, ils doivent en référer au directeur qui en réfère au ministre. Tout cela n'est pas aussi large, aussi copieux, aussi cossu qu'on le désirerait. Il n'est pas généreux de demander à des professeurs tels que M. De Greef, M. César Thomson, M. Ernest Van Dyck, M. Guidé, un sacrifice d'argent en échange de l'honneur d'enseigner au Conservatoire. A cet égard, le budget du Conservatoire devrait avoir une plus grande élasticité.

Sont nommés au Conservatoire royal de musique de Bruxelles :

Mme Eléonore Neury-Mahieu, professeur de diction, en qualité de professeur de déclamation (tragédie et comédie) ; Mme Van Steenkiste-Gérard et Mlle Jeanne Dubreucq, actuellement chargées de cours, aux fonctions de professeurs-adjoints de déclamation. M. Samuel, professeur-adjoint, en qualité de professeur d'harmonie pratique et Mlle Wouters, aux fonctions de professeur-adjoint d'harmonie pratique (jeunes filles).

— Mlle Maison ainsi que MM. Mawet et Henrion. sont nommés professeurs-adjoints de solfège au Conservatoire royal de musique de Liége, respectivement en remplacement de Mme Vanden Boorn-Coclet et de MM. Debefve et Jaspar, promus à d'autres fonctions.

— M. Platet, actuellement surveillant, est nommé maître d'études au Conservatoire royal de musique de Gand, en remplacement de M. Vanderplancken, décédé.

— Concerts Durant. — Aujourd'hui dimanche 5 décembre, à 2 1/2 heures, à la salle des fêtes de l'Ecole française, 87, boulevard d'Anderlecht, deuxième concert, avec le concours de Mlle Agnès Borgo, cantatrice de l'Opéra de Paris.

— Pour rappel, dimanche 12 décembre, à 2 heures, au théâtre de la Monnaie, deuxième concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis. (Voir le programme au Répertoire des concerts.

— Mardi prochain, 7 décembre, aura lieu, à la salle Patria, le concert donné par M. Edouard Deru, violoniste, avec le concours du maître pianiste A. De Greef et de Mlle Germaine Cornélis, harpiste.

— La deuxième séance du Quatuor Zimmer aura lieu le mercredi 8 décembre, à 8 1/2 heures, à la salle de l'Ecole allemande, 21, rue des Minimes. Au programme, quatuor en *ré* majeur, op. 44, Mendelssohn ; trio à cordes en *ré* majeur, op. 9, Beethoven; quatuor en *fa* majeur, op. 96, A. Dvorak.

---

# CORRESPONDANCES

ANVERS — La Société d'Harmonie avait fait appel au concours de M. F. Le Borne pour son premier concert d'hiver. Le programme comprenait notamment les tableaux symphoniques *Temps de guerre*, des fragments du drame lyrique *La Catalane*, l'andante d'une symphonie dramatique, etc. Le talent de M. Le Borne s'y accuse de façon particulièrement personnelle. L'accueil fait à ce concert fut assez réservé. C'est une tâche ingrate pour un compositeur que d'occuper à lui seul le programme entier d'une soirée. Notons le concours de Mlle Bleuzé, cantatrice, très insuffisante dans *L'Amour de Myrto*, et celui, très applaudi, du ténor Girod, du Théâtre royal.

Le violoncelliste M. Dambois s'est fait vivement applaudir à la Société de Zoologie dans les concerti de Saint-Saëns et De Swert. Le son manque quelque peu d'ampleur, mais il est de qualité parfaite et l'exécution est toujours animée d'un sens très expressif. Cette semaine, le programme était en majeure partie consacré à César Franck. On ne saurait assez applaudir à la diffusion de l'œuvre de Franck parmi le public de nos concerts. Secondé par une chorale mixte, M. Keurvels dirigea l'exécution, d'une mise au point remarquable, du poème symphonique *Psyché*, tandis que Mlle M. Laenen interprétait en artiste compréhensive les *Variatious symphoniques* et *Les Djinns*, pour piano et orchestre.

La distribution des prix au Conservatoire a eu lieu lundi. Les principaux lauréats se sont produits au cours du concert habituel. Les bons éléments ont été particulièrement nombreux cette année. Citons une jeune violoniste, Mlle Springer, qui a joué avec assurance le concerio de Mendelssohn, deux bons pianistes, MM. Van Schoor et De Jong (classe Bosquet) et un jeune violoncelliste, M. Megerlin, encore bien rude, quoiqu'en possession d'excellents moyens. L'orchestre et les chœurs, dirigés par M. Jan Blockx, ont donné une exécution chaleureuse du final de *Lucifer* de Peter Benoit. Deux chansons néerlandaises, harmonisées par Fl. Van Duyse, furent nuancées de façon parfaite.

Les diplômes ont été décernés aux éléves suivants :

Piano. — Avec grande distinction : MM. De Jong, Van Schoor, Mlle Bamberg; avec distinction : Mlle De Ruyter, M. De Busschere; avec fruit : M. Bruyninckx.

Chant. — Grande distinction : Mlle Vanderhaege; distinction : MM. Du Bist et Van Aert; avec fruit : Mlle Struyf.

Violon. — Avec grande distinction : MM. Niessen et Serverius, Mlle Springer.

Violoncelle. — Avec la plus grande distinction : M. Megerlin; avec grande distiction : M. Devestele.

Harpe. — Avec distinction : Mlle Sinclair.

Flûte. — Avec grande distinction : M. De Klerck; avec fruit : M. Dieteren.

Clarinette. — Avec grande distinction : M. Lefèbvre.

Saxophone. — Avec grande distinction : M. Van Love.

Cor. — Avec fruit : M. Den Boer.

Trompette. — Avec grande distinction : M. Van Hoon.

Déclamation. — Avec grande distinction : Mlles Venus et Mathis; avec distinction : MM. Lauweryns et Selens.

Prix Callaerts (300 francs). — M. Megerlin.

MM. De Jong et Van Schoor obtiennent un prix spécial de 250 francs. C. M.

LILLE. — Au second concert populaire, M. Cortot, poursuivant son étude chronologique des symphonies de Beethoven, nous faisait entendre la deuxième, en *ré* majeur. L'exécution en fut correcte, à une allure parfois trop précipitée. Le même reproche serait à faire à l'interprétation de l'ouverture *des Maîtres Chanteurs;* les différents thèmes ont parfois perdu ce caractère de majesté un peu prétentieuse qui leur donne une saveur si particulière.

L'intérêt de cette audition se concentrait principalement sur Mme Wanda Landowska. Cette délicieuse artiste au jeu souple, élégant, distingué, aux sonorités caressantes et charmeuses, a paré de grâces exquises l'aimable concerto en *mi* bémol de Mozart; elle a fait du finale un petit poème charmant de fraîcheur et de fol entrain.

Mme Wanda Landowska a été très applaudie ensuite au clavecin, qu'elle touche avec un merveilleux talent : l'excursion qu'elle nous a permis de faire au domaine des vieux maîtres, les Couperin, les Rameau, les Hændel...., a été pittoresque et intéressante à souhait.

M. Bouillard donnait à cette réunion le *Concertstück* pour flûte, d'Andersen, bien écrit pour faire briller l'instrument, mais d'une inspiration banale et souvent nuageuse.

— Nous devions avoir lundi une audition d'Ysaye et de Pugno ; au dernier moment le grand violoniste fit défaut et nous en fûmes réduits à un simple récital de piano. M. Pugno, la voix tremblante d'émotion, nous vint annoncer qu'on était sans nouvelles de son partenaire, qu'on craignait un accident... etc. Il lui restait la ressource d'improviser un programme, ce qu'il fit sur le champ, grâce à sa prodigieuse mémoire. Il fut d'ailleurs extraordinaire, toujours jeune et brillant virtuose, traduisant avec le même bonheur et la même fougue tous les grands classiques du piano, avec une petite préférence toutefois pour Chopin, dont il donnait, en fin de séance, cinq des pièces les plus connues. Ysaye ne vint point, mais l'honneur était sauf et le public eut un dédommagement qui, certes, était appréciable. A. D.

LOUVAIN. — Grand et légitime succès pour les trois représentations de *Marie-Madeleine* (Massenet) organisées par M. Bicquet et le ténor Swolfs. Bien rarement l'on vit en notre ville spectacle lyrique aussi artistement monté. M. Swolfs a interprété avec un tact et un sentiment supérieurs le rôle du Christ, Mlle Marguerite Claessens (Meryem) a magnifiquement chanté, surtout le très bel air au pied de la croix, l'une des meilleures inspirations de Massenet. Mlle Callemien (Marthe) et M. Bouillez (Judas) méritent les mêmes éloges. Les tableaux de la Cène, du Golgotha, de la Résurrection, furent réalisés de façon parfaite par les chœurs mixtes de l'Opéra-Comique de Louvain. L'orchestre était dirigé par M. Jos. Wouters.

Le premier concert de l'Ecole de musique aura lieu le 22 décembre, avec le concours de Mme Devos, pianiste. Ch. M.

NANCY. — Le premier concert du Conservatoire, sous la direction de M. Guy Ropartz, fut entièrement composé d'œuvres consacrées.

Bonne exécution de la symphonie de Lalo et du mystique prélude de *Sainte-Elisabeth* de Liszt. Mme Roger Niclos, excellente dans le concerto en *ut* mineur de Beethoven, médiocre dans les études symphoniques de Schumann, réapparaît à Nancy après des années. — Pour terminer, fulgurante exécution de l'ouverture du *Vaisseau Fantôme*.

Au deuxième concert, l'admirable poème de l'*Amour et de la Mer*, d'Ernest Chausson, si poignant, si humain, chanté avec une émotion communicative par Mlle Marie Thébault, cantatrice aux belles notes élevées, cueille tous les suffrages. En première audition, deux fragments d'œuvres lyriques russes, complainte de *Jaroslawna* du *Prince Igor*, de

Borodine, caractéristique et jolie d'orchestre en sa simplicité, puis *Lied* de Levko de la *Nuit de Mai*, de Rimsky-Korsakow, moins original, moins oriental que le précédent, mais possédant encore un peu de cette saveur spéciale des compositeurs russes ; ces deux fragments furent bien chantés par Mlle Thébault.

Œuvre qui promet et pleine de charme, la *Fantaisie sur deux airs populaires angevins*, de Guillaume Lekeu, nous fait regretter, une fois de plus, la mort prématurée de son auteur. Les coins de détail délicats dont elle est parsemée, soit au point de vue harmonique, mélodique ou de l'orchestre, nous font vite oublier le manque de maturité dans la construction générale de l'œuvre, défaut un peu commun à toute jeunesse.

Au début du concert, l'ouverture de *Léonore*, n° 1, nous a suffisamment prouvé que L. van Beethoven est encore bien vivant et alerte. Pour terminer, la *Symphonie-Réformation* nous montre un Mendelssohn jouant de l'orchestre comme un ange au milieu d'oripeaux classico-romantiques un peu fanés, mais tout de même, débris de solides étoffes.

Le magicien Vincent d'Indy ouvrait le troisième concert avec l'éblouissante *Istar*, dont M. Guy Ropartz nous dévoile le sens mystérieux avec une claire compréhension que je souhaiterais à beaucoup de chefs d'orchestre. Cette compréhension de l'œuvre, cette seconde vie que peut lui donner un chef d'orchestre penseur, savant et sincère, éclate à nouveau dans sa superbe interprétation de la *Symphonie rhénane* de Schumann.

Nul mieux que lui ne sait accentuer les grandioses beautés et les appels héroïques du premier morceau, faire ressortir les lignes austères et solennelles de la cathédrale de Cologne (n° 4) et détailler le final, lequel, sous sa magique baguette, évoque, à l'ombre de la vieille cathédrale, cent tableaux de la vie populaire, pleins de gaieté et de rythme. Magnifique œuvre et belle exécution.

M. Edouard Deru, de Bruxelles, violoniste au son ample et pur, exécuta avec beaucoup de charme un intéressant concerto de Tartini et dans un style très noble une chaconne de Vitali ; ces deux vieux Italiens n'ont rien à voir, fort heureusement, avec leurs successeurs modernes. Artiste probe et sincère, Ed. Deru a rallié tous les suffrages et remporté un fort beau succès.

Comme nouveauté : *The Pierrot of the Minute*, de M. G. Bantock, poème symphonique au texte d'une naïveté plus que puérile : des qualités d'orchestre, certes, mais manque complet de construction, longueurs désespérantes et langueurs de Music-Hall.

F. Lamy.

# NOUVELLES

— M. Albert Carré, directeur de l'Opéra-Comique, triomphe sur toute la ligne dans le procès de *La Lépreuse*, pièce de M. Henri Bataille pour le poème et de M. Silvio Lazzari pour la musique.

Après avoir reçu la pièce, M. Carré ayant décidé de ne pas la jouer, avait offert aux auteurs le dédit prévu par le traité passé avec la Société des auteurs et compositeurs, soit 6,000 francs. Mais les auteurs ayant refusé, il déposa 6,000 francs à la Caisse des Dépôts et Consignations et assigna les auteurs en justice pour voir valider ses offres réelles. M. Lazzari repoussa ces offres, objectant que la pièce avait été reçue avant son admission comme membre de la Société des auteurs et reconventionnellement il demandait au tribunal de condamner M. Carré ou à jouer la pièce ou à lui payer 100,000 francs de dommages-intérêts. M. Bataille s'associa à cette action, sauf pour les 100,000 francs de dommages-intérêts.

Dans son jugement longuement motivé, le tribunal déclare d'abord : « Attendu qu'il résulte des éléments de la cause que c'est à la date du 12 août 1906, seulement, que M. Albert Carré a définitivement accepté *La Lépreuse;*

» D'autre part en ce qui concerne la question de savoir si le dédit prévu par la Société des auteurs peut s'appliquer dans le cas actuel ;

» Attendu qu'il résulte des circonstances et documents de la cause la preuve qu'il était, dès le début des négociations engagées entre Lazzari et Bataille d'une part et Albert Carré, d'autre part, tacitement, mais certainement entendu que Lazzari devait entrer dans la Société des auteurs avant la mise en répétition et la représentation de son œuvre à l'Opéra-Comique... »

En conséquence, le tribunal déclare les offres de M. Carré bonnes, valables, suffisantes et libératrices.

En ce qui concerne les demandes reconventionelles, le jugement déclare que le traité de la Société des auteurs permettant au directeur de l'Opéra-Comique de refuser une pièce, nul ne saurait la contraindre à jouer.

Enfin le chiffre de 100,000 francs de dommages-intérêts ne saurait être admis, puisque les statuts de la Société des auteurs fixent en pareil cas le chiffre de 6,000 francs.

MM. Bataille et Lazzari sont condamnés aux dépens.

Nous apprenons que M. Lazzari a décidé d'interjeter appel du jugement.

— Voici à quelles dates seront données, à Munich, l'année prochaine, les représentations de gala des œuvres de Richard Wagner et de Mozart : théâtre du Prince-Régent : *Anneau des Nibelungs* (3 fois : 1er au 6 août, 15 au 20 août, 29 août au 3 septembre). *Les Fées* (4 fois : 30 juillet, 11 et 25 août, 6 septembre). *Tristan et Iseult* (3 fois : 28 juillet, 12 et 23 août). *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg* (3 fois : 9 et 26 août, 9 septembre).

Œuvres de Mozart au théâtre de la Résidence : *Don Juan* (2 fois : 27 juillet et 5 septembre). *Les Noces de Figaro* (2 fois : 8 août et 8 septembre). *Bastien et Bastienne*, ainsi que *L'Enlèvement du sérail* le 13 août. *Cosi fan tutte* le 22 août. *Titus* le 27 août.

— Pour sa réouverture, qui est fixée au 23 décembre, le théâtre royal de Turin donnera une représentation de *Tristan et Iseult*. La direction annonce ensuite : *Hérodiade* de Massenet. *Edmea* de Catalani, *La Festa del Grano* de Giocondo Fino, *Guglielmo Ratcliff* de Pietro Mascagni, et *Boris Goudounow*, de Moussorgsky.

— *Elektra*, de Richard Strauss, a obtenu le plus grand succès au théâtre de Dusseldorf, sous la direction du cappelmeister Frölich.

— En janvier prochain le théâtre de Leipzig représentera *Elektra* de Richard Strauss. La direction a fixé à la même époque la première du *Pauvre Henri*, drame musical de Pfitzner. On annonce aussi des représentations de *Contes d'hiver* de Goldmarck. Pour le moment c'est *Falstaff*, de Verdi, qui a les honneurs de l'affiche. L'œuvre n'avait plus été jouée à Leipzig depuis quinze ans.

— A l'occasion des représentations qu'elle a données naguère au théâtre de Dresde, le roi de Saxe a conféré à Mme Sigrid Arnoldson le titre de cantatrice de la Chambre. C'est la première fois que la cour de Saxe octroye cette distinction à une chanteuse au lendemain de ses succès de théâtre. Mme Arnoldson chante actuellement à la cour de Stockholm, où elle a été mandée par le Roi.

— A son quatrième grand concert symphonique, donné le 31 octobre, la Société philharmonique de Perm (Russie) a interprété avec succès, sous la direction de M. Boris Popoff, l'ouverture du *Devin du village* de Jean-Jacques Rousseau.

— Un écrivain viennois, M. E. Kastner, va publier la correspondance complète de Beethoven, soit 1454 lettres. L'édition de Kalischer n'en comptait que 1200 environ.

— La fabrique de pianos des frères Perzina, à Schwerin, annonce l'invention d'un instrument qui véritablement comble une lacune s'il est pratiquement aussi utilisable que le disent ses inventeurs.

C'est un piano que, par un jeu de pédales, on peut employer à volonté comme piano, harpe ou cembalo. Il pourra servir non seulement à accompagner la musique ancienne, mais surtout à remplacer la harpe dans les orchestres qui ne possèdent pas ces derniers instruments. Ceci d'autant plus que, parait-il, le timbre « harpe » est absolument identique à celui de la harpe.

— L'Association des musicologues italiens, — une section de la S. I. M. –, a tenu une assemblée générale à Rome, les 9 et 10 octobre, sous la présidence de M. G. Gasperini. Elle a décidé qu'un congrès officiel aurait lieu dans la même ville en 1911.

— On a découvert dans la bibliothèque du couvent Muri, près de Constance, quatre dissertations musicales datant du XIIIe siècle. Elles ont pour titre : *Musica Hugbaldi et geometria; Musica Wilhelmi, Musica Bern, et Musica Ottonis.*

— Au concert de bienfaisance donné le 27 novembre à Grenoble, grand succès par Mlle Palasara dont on a admiré l'accent dramatique dans l'air du *Cid*, le style pur et classique dans un air de Lulli, et le talent d'interprétation dans deux pièces de diction : *Pauvre Petit*, de Massenet et une mélodie de Cuvillier.

---



---

## RÉPERTOIRE DES THÉATRES

### PARIS

OPÉRA. — Faust; Samson et Dalila, Coppélia; Aïda; L'Or du Rhin.

OPÉRA-COMIQUE. — Chiquito; Cavalleria rusticana; Werther; La Légende du point d'Argentau; La Traviata; Le Chemineau; Le Roi d'Ys; Madame Butterfly.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Quo Vadis?; Le Trouvère; Les Huguenots.

TRIANON-LYRIQUE. — Les Diamants de la cou-

ronne; Les Dragons de Villars; Daphnis et Chloé; La Femme à papa; Le Grand Mogol; Zampa.

### BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — La Favorite; Madame Butterfly; Alceste; Armide; La Bohème, Quand les chats sont partis...

## AGENDA DES CONCERTS

### PARIS

#### SALLE PLEYEL

**Concerts en Décembre 1909**

10 Récital Lucien Wurmser, à 9 heures.
11 Quatuor Berthe Wagner »
13 Récital Lucien Wurmser, à 4 heures.
» Mme C. Chailley-Richez à 9 heures.
14 Mme Roger Miclos-Bataille, à 3 heures.
» Mlle Blanche Selva, à 9 heures.
15 M. Alfred Casella »
16 Mlle Ziélinska »
18 Récital Lucien Wurmser, à 9 heures.
20 Mlle Jeanne Grémaud »
21 Mlle Blanche Selva »
22 Le Quatuor Lejeune »

#### SALLE GAVEAU

45 et 47, rue La Boëtie

**Mois de Décembre. — Concerts de la Ire quinzaine**

SALLE DES QUATUORS

7 Union des Femmes professeurs et compositeurs (Œuvres de Bach), en matinée.
8 Mlle Ethel Leginska (pianiste) »
9 Mme Saillard-Dietz (pianiste) »

GRANDE SALLE

5 Concert Lamoureux, en matinée.
7 Société Philharmonique, en soirée.
10 Mlle Minnie Tracey (cantatrice), en soirée.
11 Concert Hasselmans, en matinée.
» Elèves de M. Isnardon, en soirée.
12 Concert Lamoureux, en matinée.
14 Société Philharmonique, en soirée.
15 M. Mischa Elman (violoniste), en soirée.

**Conservatoire.** — Dimanche 5 décembre, à 2 heures : Ouverture du Vaisseau Fantôme (Wagner); Concerto de violon, inédit (Haydn), joué par M. Boucherit; Symphonie avec chœurs (Beethoven), avec le concours de MM. Franz et Gresse, Mlles Gall et Charbonnel. — Direction de M. Messager.

**Concerts Colonne** (Châtelet). — Dimanche 5 décembre, à 2 ½ heures : Ouverture du Freischütz (Weber); Cinquième symphonie, en *ut* mineur (Beethoven); Deux pièces pour violoncelle (Hillemacher) et Appassionato (Saint-Saëns), par M. Pablo Casals; L'Apprenti sorcier (Dukas); Symphonie en *sol* (Haydn); Air de la Création (Haydn), par Mme Laute-Brun; Concerto de violoncelle (Haydn); Chevauchée des Walkyries (Wagner). — Direction de M. G. Pierné.

**Concerts Lamoureux** (salle Gaveau). — Dimanche 5 décembre, à 3 heures : Septième symphonie (Bruckner); Air des Troyens (Berlioz) et Mélodies Chevillard et Lalo), chantés par Mme Croiza; Concerto en *mi* bémol pour piano Mozart, joué par M. C. Decreus; Huitième symphonie (Beethoven). — Direction de M. C. Chevillard.

**Salle des Agriculteurs.** — Concerts de musique italienne ancienne P. Litta-Ida Isori-Witwer, mardi 14 décembre, à 9 heures.

— Soirées d'Art (Barrau), tous les samedis soir.

— Récitals Edouard Risler : 6 décembre (Schumann); 13 décembre (Chopin); 20 décembre (Liszt).

**Schola Cantorum.** — Quatuor Parent. Œuvres de musique de chambre de Schumann : Mardis 7, 14, 21 et 28 décembre, à 9 heures, avec le concours de Mme Mayrand et de Mlle Dron.

### BRUXELLES

**Dimanche 5 décembre.** — A 2 ½ heures, à la salle des fêtes de l'Ecole française, 87, boulevard d'Anderlecht, deuxième concert Durant et avec le concours de Mlle Agnès Borgo, cantatrice de l'Opéra de Paris. Programme : 1. Huitième symphonie en *fa* majeur (Beethoven); 2. Air d'Alceste « Divinité du Stix » (Gluck), Mlle Agnès Borgo; 3. Sérénade en *ré* majeur pour grand orchestre (Brahms); 4. Scène finale du Crépuscule des dieux (Wagner), Mlle Agnès Borgo.

**Mardi 7 décembre.** — A 8 ½ heures du soir, à la salle Patria, concert donné par M. Edouard Deru, violoniste, avec le concours de Mlle Germaine Cornélis, harpiste de S. A. R. la Princesse Clémentine de Belgique et M. Arthur De Greef, pianiste, professeur au Conservatoire royal de Bruxelles. Programme : 1. Sonate en *ré* majeur pour piano et violon (W.-A. Mozart), MM. A. De Greef et E. Deru; 2. Concerto en *ré* mineur (G. Tartini), M. Edouard Deru; 3. A) Gavotte (J.-S. Bach); B) Menuet (J.-Ph. Rameau), Mlle Germaine Cornélis; 4. Chaconne (Vitali), M. Ed. Deru; 5. A) Pièce (P.-L. Hillemacher); B) Arabesque (Claude Debussy), Mlle Germaine Cornélis; 6. Sonate en *la* majeur pour piano et violon (C. Franck), MM. A. De Greef et E. Deru.

**Mercredi 8 décembre** (Concerts Durant). — A 8 ½ h., à la salle de l'Ecole française, concert extraordinaire par la Société des instruments anciens de Paris (président : C. Saint-Saëns) et avec le concours de Mme M. Buisson, cantatrice. Le quatuor des violes se compose de M. Henri Casadesus, viole d'amour; M. Maurice Hewitt, quinton; M. Marcel Casadesus, viole de gambe et de M. Maurice Devilliers, basse de viole. Le clavecin sera tenu par M. Alfred Casella.

**Dimanche 12 décembre.** — A 2 heures, au théâtre de la Monnaie, deuxième concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mme Jeanne Delune, violoncelliste. Programme : 1. Phèdre, ouverture dramatique, première audition (Martin Lunssens); 2. Concerto, pour violoncelle (Giuseppe Tartini), revu par Grützmacher et orchestré par Louis Delune, première audition, exécuté par Mme Jeanne Delune; 3. Sérénade, op. 14, pour onze instruments solo (Bernhard Sekles), première audition ; 4. Concerto, pour violoncelle, avec accompagnement d'orchestre (Louis Delune), première audition, joué par Mme J. Delune); 5. Airs de ballet de l'opéra le Prince Igor (Alexandre Borodine).

## ANVERS

**Dimanche 5 décembre.** — A 1 ½ heure, au Théâtre Royal, deuxième concert populaire, sous la direction de M. C. Lenaerts et avec le concours de Mme Dora Nyst, cantatrice; de M. Victor Vreuls, compositeur, directeur du Conservatoire Grand-Ducal de Luxembourg et de M. Duparloir, violoniste et G. Simon, baryton, professeurs au Conservatoire Grand-Ducal de Luxembourg. Au programme : première partie : 1. Ouverture de Cossi fan tutte (Mozart); 2. Air de Samson et Dalila, par Mme Dora Nyst (Saint-Saëns); 3. Ouverture de Coriolan (Beethoven); 4. Lieder de R. Schumann et de Brahms par Mme Dora Nyst. — Deuxième partie : Festival Victor Vreuls, sous la direction de l'auteur : 1. Symphonie pour orchestre avec violon principal (soliste, M. Duparloir); 2. Triptyque pour chant et orchestre (soliste, M. G. Simon); 3. Jour de Fête, poème symphonique.

**Mercredi 8 décembre.** — A 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Ed. Keurvels et avec le concours de M. Louis Frœlich (baryton). Programme : 1. Symphonie nº 7, en *la* majeur (L. Van Beethoven); 2. Air (chant de guerre) de la Fête d'Alexandre (G.-F. Hændel); 3. Siegfried-Idyll (R. Wagner); Les Adieux de Wotan et l'Incantation du feu, du drame musical La Walkyrie (R. Wagner); 5. Tannhäuser-Ouverture (R. Wagner).

## GENÈVE

**Mardi 7 décembre.** — A 8 1/4 heures, en la salle de l'Athénée, premier concert-conférence, donné par M. Frank Choisy et Mlle Jeanne Perrottet. Programme : « Les Origines de la Sonate » : 1. Sonate en *sol* majeur, première audition (J.-B Senaillé); 2. Sonate en *sol* majeur, première audition (Nic. Porpora) ; 3. Le Trille du Diable (G. Tartini) ; 4. Sonate en *sol* mineur, première audition (H. Purcell); 5. Sonate pour deux violons et piano, en *sol* mineur, op. 2, nº 8 (C.-Fr. Hændel).

## LIÉGE

**Mercredi 8 décembre.** — A 8 heures du soir, salle des fêtes du Conservatoire, premier concert Dumont-Lamarche avec le concours du cercle « Piano et Archets » (MM. Jaspar, Maris, Bauwens, Foidart et Vranken). Programme : 1. Quatuor d'archets en *ut* mineur (Beethoven); 2. Sonate pour piano et violon (G. Lekeu); 3. Quintette en *fa* mineur pour piano et cordes (Brahms).

**Samedi 11 décembre** (Association des concerts Debefve). — A 8 heures, à la salle des fêtes du Conservatoire, premier concert avec le concours de M. Edouard Risler (pianiste). Programme : 1. Ouverture de Gwendoline (Chabrier); 2. Méphisto-valse (Liszt); 3. Concerto en *ut* mineur (Beethoven); 4. Pièces pour piano (Schumann et Chopin) ; 5. Fantaisie canadienne (P. Gilson).

## NANCY

**Dimanche 5 décembre.** — A 2 ½ heures, à la salle Victor Poirel, quatrième concert d'abonnement du Conservatoire, au bénéfice de la caisse de secours de l'orchestre. Programme : 1. Symphonie en *sol* mineur (E. Lalo); 2. La Prise de Troie, par Mlle Jane Hatto (H. Berlioz); 3. Istar, variations symphoniques (M. V. d'Indy) ; 4. Le Crépuscule des dieux, par Mlle Jane Hatto (R Wagner); 5. Ouverture de Léonore, nº 3 (L. van Beethoven).

## TOURNAI

**Dimanche 19 décembre.** — A 4 heures, premier concert de l'Académie de musique. Programme : 1. Carnaval norvégien (Svendsen); 2. Concerto en *ré* mineur pour trois pianos et cordes (J.-S. Bach); 3. Cinquième symphonie (Mendelssohn); 4. Variations sur un thème de Beethoven, pour deux pianos (Saint-Saëns); 5. Ouverture du Roi d'Ys (Lalo). Direction de M. A. Daneau.

**Administration de Concerts A. DANDELOT, 83, rue d'Amsterdam**

Paris, SALLE DES AGRICULTEURS, 8, rue d'Athènes, à 8 3/4 heures du soir

# SIX GRANDS CONCERTS ITALIENS

données par la Société « *Libera Estetica* » *de Florence* Musique des XVI^e^, XVII^e^ et XVIII^e^ siècles)

*Directeur artistique et Fondateur :* PAOLO LITTA, Pianiste-Compositeur

E. WITTWER — Violon

# Ida ISORI

Cantatrice Florentine

PAOLO LITTA — Piano

## 1er Concert, Mardi 23 Novembre 1909

1. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Veracini (1685-1750)
   *MM. E. Wittwer et P. Litta.*
2. a. **Lasciar d'amarti** — Gasparini (1665-1737)
   b. **Se tu m'ami** — Pergolesi (1710-1736)
   c. **La Molinara** — Paisiello (1741-1816)
   *Mme Ida Isori*
3. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Vivaldi (....-1743)
   *MM. E. Wittwer et P. Litta.*
4. a. **Son tutta duolo** — Ales. Scarlatti (1659-1725)
   b. **Lamento d'Arianna** — Monteverde (1568-1643)
   c. **Tre giorni** — Pergolesi (1710-1736)
   *Mme Ida Isori.*
5. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Nardini (1722-1793)
   *MM. E. Wittwer et P. Litta.*

## 2me Concert, Mardi 30 Novembre 1909

1. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Locatelli (17..-1764)
   *MM. E. Wittwer et P. Litta.*
2. a. **Aria** — Jacopo Peri (1560-1625)
   b. **Aria (Orfeo)** — Monteverde (1568-1643)
   *Mme Ida Isori.*
3. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Tessarini (1690-1762)
   *MM. E. Wittwer et P. Litta.*
4. a. **Arietta** }
   b. **Sebben crudel** } — Caldara (1671-1763)
   c. **Caro mio ben** — Giordani (1743-1798)
   *Mme Ida Isori.*
5. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Porpora (1686-1767)
   *MM. E. Wittwer et P. Litta.*

## 3me Concert, Mardi 14 Décembre 1909

1. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Corelli (1673-1713)
   *MM. E. Wittwer et P. Litta.*
2. a. **Aria** — Caccini (1564-1614)
   b. **Non posso disperar** — De Luca (15..-16..)
   c. **Piangete! Ohimé!** — Carissimi (1604-1674)
   *Mme Ida Isori.*
3. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Mascitti. (1700-1750)
   *MM. E. Wittwer et P. Litta.*
4. a. **Aria** — Legrenzi (1625-1690)
   b. **Lungi amor** — Fasolo (16..-16..)
   *Mme Ida Isori.*
5. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Tartini (1692-1770)
   *MM. E. Wittwer et P. Litta.*

## 4me Concert, Mardi 21 Décembre 1909

1. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Barbella (1704-1773)
   *MM. E. Wittwer et P. Litta.*
2. a. **Cangia tuevoglie** — Fasolo (16..-16..)
   b. **Un certo non so che** — Vivaldi (16..-1743)
   c. **Aria Vergin** — Durante (1684-1755)
   *Mme Ida Isori.*
3. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Dall'Abaco (1675-1742)
   *MM. E. Wittwer et P. Litta.*
4. a. **Sento nel cor** — A. Scarlatti (1654-1725)
   b. **Aria d'Alessandro nelle Indie** — Piccini (1723-1800)
   *Mme Ida Isori.*
5. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Porpora (1686-1767)
   *MM. E. Wittwer et P. Litta.*

## 5me Concert, Mardi 11 Janvier 1910

1. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Mossi (1690-1750)
   *MM. E. Wittwer et P. Litta.*
2. a. **Caro laccio** — Gasparini (1665-1737)
   b. **Il mio bel foco** — B. Marcello (1686-1739)
   c. **O Cessate** — A. Scarlatti (1659-1725)
   *Mme Ida Isori.*
3. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Tartini (1652-1770)
   *MM. E. Wittwer et P. Litta.*
4. a. **Se tu della mia morte** — A. Scarlatti (1659-1725)
   b. **Il ciel mi divide** — Piccinni (1728-1800)
   *Mme Ida Isori.*
5. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Nardini (1722-1793)
   *MM. E. Wittwer et P. Litta.*

## 6me Concert, Mardi 18 Janvier 1910

1. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Geminiani (1666-1762)
   *MM. E. Wittwer et P. Litta.*
2. a. **Misero, io vengo meno** — B. Marcello (1686-1739)
   b. **Togliotemi la vita** — Aless. Scarlatti (1659-1725)
   c. **Consolati** — Domenico Scarlatti (1683-1757)
   *Mme Ida Isori.*
3. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Corelli (1653-1713)
   *MM. E. Wittwer et P. Litta.*
4. a. **Bel nume** — Cimarosa (1749-1804)
   b. **Il mio ben** — Paisiello (1741-1816)
   *Mme Ida Isori.*
5. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Porpora (1686-1767)
   MM. *E. Wittwer et P. Litta.*



# LES SOUVENIRS DE JUDITH GAUTIER SUR RICHARD WAGNER (1)

Avec M. Schuré, Mme Judith Gautier, compte actuellement parmi les plus anciens partisans français de l'art wagnérien. Ses combats pour la cause du maître remontent cependant moins haut que ceux de son ex-mari, Catulle Mendès, qui se rangea dès 1861 au nombre des défenseurs de l'auteur de *Tannhäuser*. Il a d'ailleurs beaucoup exagéré l'importance de ses démonstrations wagnériennes à cette époque (2). En 1861, la fille de Théophile Gautier n'était qu'une enfant; en 1868, récemment mariée à Catulle Mendès, elle n'était encore qu'une très jeune femme, mais très enthousiaste, fort lettrée, et elle tenait de son père le don du style.

Grâce aux facilités que sa filiation lui offrait pour placer sa prose dans les journaux, il n'est pas surprenant que la débutante ait pu remplir les colonnes de la *Liberté* de trois énormes articles sur R. Wagner, son système et ses œuvres. Le premier parut le 8 septembre 1868 : elle y définissait assez bien la synthèse artistique conçue et voulue par Wagner, y citait un long extrait de la *Lettre sur la musique* précédant les *Quatre poèmes d'opéras*, publiés en français en 1860; puis rendait compte d'une représentation de *Lohengrin*, interprété au théâtre de Bade, par Nachbaur et la Mallinger. Elle en proclamait le succès, succès d'autant plus remarquable qu'en cette saison d'eaux, le public de Bade, c'était « celui de Paris (1). Paris, en concluait-elle, avec un raisonnement quelque peu sommaire, a donc racheté sa triste conduite d'autrefois et désormais l'auteur de *Lohengrin* sera populaire en France.... » On sait à quel point elle se trompait. Il fallut encore près de vingt ans pour que *Lohengrin* fût joué à Paris et encore l'entreprise de Lamoureux donna lieu aux manifestations bruyantes de la rue Boudreau, en mai 1887. Wagner n'avait du reste rien fait pour hâter l'heure de son triomphe en France; au contraire!

Le second article, publié le 17 octobre, par Mme Judith Mendès, est intitulé : *Richard Wagner et la critique*. Dédaignant les attaques de presse injurieuses et de mauvaise foi qui furent prodiguées à Wagner en France comme ailleurs, elle s'en prenait à la critique éclairée, raisonnée et courtoise et dans son juvénile enthou-

(1) *Le Collier des Jours : Troisième rang du collier*, 1 vol. in-18, Paris, 1909, Juven.

(2) Je les ai réduites à leur proportion réelle dans ma brochure : *Tannhäuser à l'Opéra en 1861*, 1 vol. in-18, Paris, 1895, Fischbacher.

(1) D'après Ernest Reyer (*Journal des Débats* du 30 septembre 1868), « *Lohengrin* représenté à Bade devant une brillante compagnie de sportsmen et de touristes français, n'a produit qu'un effet de somnolence et d'ennui. » Il ne dit pas avoir été au nombre des spectateurs, il a pu se fier à des dépêches de journaux, rédigées dans un esprit hostile à R. Wagner.

siasme, n'admettait pas la moindre restriction, la moindre tiédeur de ceux qui, comme Ernest Reyer, prônaient cependant le mérite de *Lohengrin* dont la partition française venait d'être publiée chez Flaxland et que plusieurs entreprises théâtrales se disputaient l'honneur de représenter à Paris. A cette occasion, Reyer avait fait paraître dans le *Journal des Débats* la longue étude sur *Lohengrin* qu'on peut lire dans son premier recueil de feuilletons : *Notes de musique*, publié chez Charpentier, en 1875.

Or, Mme Judith Mendès, dans sa ferveur de néophyte, reprochait à ces articles sur *Lohengrin* « de ne pas être assez explicatifs, assez décisifs; les appréciations y sont ambigues. On dirait que l'opinion de l'auteur hésite ». Ce qui n'était point après tout si mal observé, car, dans son wagnérisme, Reyer a hésité toute sa vie, les articles relatifs aux œuvres de Wagner recueillis par M. Henriot dans *Quarante ans de musique* (1), le montrent partagé entre l'admiration pour le génie musical, la force dramatique, la puissance de symphoniste de Wagner et une sorte d'effroi inhérent à son éducation première, à ses goûts classiques, à son esprit latin. En 1868, Reyer devait être d'autant plus gêné pour donner son adhésion complète aux idées esthétiques de Richard Wagner, que Berlioz vivait encore et qu'il convenait de ne pas froisser celui-ci.

Donc Mme Judith Mendès releva, avec un aplomb superbe, des propositions erronées dans l'étude d'Ernest Reyer, qui faisait découler le système wagnérien de la réforme de l'opéra tentée par Gluck avec *Alceste*. D'abord, lui objectait-elle, non sans raison, le système de Wagner n'est pas celui de Gluck. Gluck a conservé la forme de l'opéra; Wagner l'a remplacée par l'invention de la « mélodie continue » et s'abritant derrière l'autorité d'esthéticiens plus respectables, elle citait de nouveaux extraits de la *Lettre sur la musique* et du livre de Liszt sur *Lohengrin et Tannhäuser*. Gluck s'est borné à ramener l'expression de l'air d'opéra à plus de vérité dramatique, à proscrire les ornements du chant italien; il s'en est tenu là, tandis que Wagner a marché toujours plus avant dans le perfectionnement de son système.

L'audace était grande pour la débutante de s'attaquer ainsi au critique d'un journal important, ami intime de son père et qui l'avait vue naître... Stupéfait de cette agression imprévue, Reyer répondit courtoisement à l'attaque, si courtoisement que, sans avoir l'air d'y toucher, il en fit ressortir l'impertinence vis à vis d'un musicien qui connaissait son Gluck au moins aussi bien que Mme Judith Gautier. Mais, en réalité, sa réponse est faible. Il disait n'avoir parlé des théories du compositeur allemand que d'une façon sommaire et pour cause, car il avouait, dans l'article incriminé, qu'il n'était « pas suffisamment initié à un système qui n'avait pas encore dit son dernier mot. » En ce cas, pourquoi l'avoir identifié avec celui de Gluck? Reyer avait reproché à Wagner de se poser en novateur, bien qu'il n'eût pas inventé des réformes accomplies en grande partie par ses prédécesseurs. Or, selon lui, Wagner procède de ses devanciers et particulièrement de Weber. Mme Mendès n'aurait-elle pas aperçu l'analogie qui relie *Lohengrin* à *Euryanthe*? Ce trait portait juste. Ce qui avait moins de rapport avec l'objet de la polémique, c'était l'évocation des opinions émises par le théoricien sur l'auteur des *Troyens* et sur celui de *Faust*.

Mme Judith Mendès s'abstint de répliquer et, en cela, fit preuve de tact. Sa réponse consista à publier le lendemain une longue analyse de tous les ouvrages de Wagner existant à ce jour, depuis *Rienzi* jusqu'aux *Maîtres Chanteurs de Nurenberg*, analyse beaucoup plutôt littéraire que musicale. Il en est ainsi particulièrement pour *Tristan*. Sur les *Meistersinger*, quelques lignes très brèves et très vagues, qui prouvent qu'elle ne connaissait cette comédie musicale que par les trois morceaux exécutés chez Pasdeloup.

(1) 1 vol. in-18, Paris, 1909, Calmann-Lévy.

Ce sont ces articles louangeux que Mme Judith Gautier envoya à Wagner en le priant « d'excuser ses erreurs et de les corriger. » En la remerciant de cet envoi, Wagner lui écrivait : « Je n'ai rien à corriger dans vos articles, rien à vous recommander; seulement je m'aperçois que vous ne connaissez pas encore de près les *Maîtres Chanteurs.* » Et il prenait la peine de commenter pour elle le prélude du troisième acte et de lui en expliquer le sens dramatique, La page est trop longue pour que nous la reproduisions (1).

Wagner avait annoncé à sa correspondante un prochain voyage à Paris, qu'il ne fit pas (2). Mais comme il avait témoigné le désir de la connaître, elle prit le parti d'aller le voir à Lucerne. En ayant obtenu la permission, elle se mit en route avec son mari, Villiers de l'Isle-Adam, très enthousiaste aussi de Wagner, de qui il avait fait la connaissance en 1861 à Paris, grâce à Baudelaire (3), les accompagnait.

*(A suivre).* G. SERVIÈRES.

---

# LE CŒUR DU MOULIN

de DÉODAT DE SÉVERAC

ET

# MYRTIL, de GARNIER

**à l'Opéra-Comique de Paris**

Après les truculences sommaires et les enluminures violentes de *Quo Vadis*, c'est un enchantement que *Le Cœur du Moulin* ; c'est la brise apaisante et parfumée après le Simoun désséchant du désert.

Et une œuvre si discrète, avec cela si exempte de prétentions, d'un cachet si distingué, d'un ton si sincère! Le sujet, malheureusement, lui nuira : il tente l'impossible, et, quoi qu'on ait pu faire, perd un peu, en subissant la réalisation scénique, la pénétrante poésie dont il est imprégné. Les auteurs, — le poète, M, Maurice Magre, et le musicien, M. Déodat de Séverac, mais surtout le musicien, — ont prétendu ici réaliser la pensée, donner un corps aux souvenirs, évoquer d'une façon tangible les déchirements d'un cœur qui aime, les hésitations d'une âme qui sait son devoir et le fait. Subtile entreprise. Pour la mener à fin, ils ont pris un sujet très simple, le plus simple et le plus humble du monde : avec tout autre, la poésie serait devenue de la féerie, et ils voulaient que la féerie fût surtout dans notre imagination. Ils ne se sont toutefois pas assez méfié de la platitude que pouvait garder l'anecdote de ce sujet ; et, comme c'est avant tout l'anecdote que le public attend au théâtre, si elle a des lenteurs disproportionnées, si elle ennuie, la poésie en pâtit.

Voici l'anecdote. Un jeune homme, un ouvrier, a quitté naguère son village pour chercher fortune à la ville. Il revient, las de celle-ci, altéré de retrouver ses souvenirs d'enfance, de revoir les lieux où son âme s'est épanouie à la vie, d'embrasser sa vieille mère, de serrer sur son cœur sa mie jolie, qui l'attend, qui l'aime..... Hélas ! la fiancée de son cœur s'est mariée !.. Elle n'est pas heureuse, le remords l'étreint et son premier amour se réveille plus ardent, plus entier que jamais : elle ne le discute pas, elle s'abandonne, elle quittera tout pour fuir avec l'ami retrouvé. Mais enfin, elle est mariée ; son mari a foi en elle ; son départ, ce sera le deuil, la honte, pour jamais, au foyer déserté. Si elle ne se le dit pas, Jacques se le dit à lui-même ; ou plutôt, c'est le vieux meunier, qui a pitié, mais qui voit plus clair ; c'est la mère de Jacques, dont le cœur saigne, mais qui a toujours montré le devoir à son fils.... C'est enfin, — et alors voici le sujet même, — toutes ces voix qui accueillaient tout à l'heure l'enfant revenu, « l'âme des choses maternelles », le vieux moulin, le puits, les blés et les vignes, la montagne et la plaine. et les sources et les pierres du chemin ; toutes ces voix mystérieuses et tendres lui crient : « tu reviendras, mais aujourd'hui, fais ton devoir ! » ... Et il part. C'est tout.

La façon dont M. de Séverac a su évoquer cette poésie et ce mystère, sans d'ailleurs y chercher un contraste avec la réalité des scènes, mais en créant plutôt une atmosphère spéciale qui les baigne toutes, est quelque chose d'infiniment artistique.

---

(1) Plus tard, à Tribschen, il tint à l'initier lui-même, bien qu'il fût mauvais pianiste, au poème et à la partition des *Meistersinger*.

(2) Il était venu à Paris en 1867 et il avait rapporté à Tribschen, une collection de papillons provenant de l'Exposition universelle.

(3) *Villiers de l'Isle-Adam*, par le comte du Pontavice de Heussey, 1 vol., in-18, 1893. D'après son biographe, Villiers jouait du piano. Doué de dispositions pour la musique, il improvisait et composait des mélodies, des chansonnettes; il avait même fait une opérette.

Les phrases mélodiques, les chœurs lointains, les élans passionnés et les chansons rythmiques, se dessinent avec légèreté, avec grâce, avec une franchise très simple, au-dessus d'un orchestre fluide et savoureux, peu bruyant, mais expressif et pittoresque par de fines et subtiles sonorités, par des effets instrumentaux d'un tour orignal et élégant. La lente introduction symphonique qui précède chacun des deux actes, et plus d'un passage où l'orchestre chante seul, ont une ampleur délicate d'un goût parfait.

L'œuvre n'est pas sans avoir subi quelques aventures avant de paraître enfin devant le public, on en sait déjà quelque chose. Elle était toute prête à passer au printemps dernier, quand des difficultés d'interprètes, et la maladie de l'un d'eux, en même temps que la reprise de *La Flûte enchantée*, l'ont fait différer jusqu'à la saison nouvelle. Elle en a perdu presque toute la distribution première (qui était déjà imprimée sur la partition). Elle en a perdu également (à moins que ce fût chose déjà convenue) toutes ses danses, qu'il faut sans doute regretter, car elles avaient pour base des motifs d'un joli rythme populaire : la première scène de l'acte II, en particulier, à la nuit « la fête des treilles », mêlée de danses et de chœurs. Le mystère de cette nuit de lune, enveloppée d'une paix mystérieuse, y gagne peut-être. Les interprètes actuels sont MM. Coulomb et Vieuille, celui-ci excellent de mesure et de simplicité dans le vieux meunier, celui-là d'un goût musical très sûr, mais pas très à l'aise dans un rôle qui réclame beaucoup d'élan et d'en dehors, d'ailleurs bien bas pour un ténor, puisque c'est Jean Périer qui devait le créer ; Mlles Lamare, expressive et passionnée dans Marie, et Brohly, pleine d'autorité dans la vieille mère.

La scène est au sud du Languedoc, au pied des Pyrénées orientales ; un décor très pittoresque, très profond, lui sert de fond. — C'est M. Hasselmans qui conduit l'orchestre.

* * *

*Myrtil* « conte musical en deux parties », écrit par M. Ernest Garnier sur un poème de M. A. Villeroy auquel il a lui-même collaboré, a subi la destinée de *Cœur du moulin*, car il était prêt également à passer avec lui, il y a quelques mois. Le caractère en est des plus différents qui se puissent voir, en vrai contraste. Ici tout est en pleine lumière, en éloquence facile et sonore, en coloris de surface, avec un grand mélange de styles, parfois heureux, parfois moins, souvent harmonieux, mais avec des développements et des hors-d'œuvre que ne comporte pas le sujet et qui sont terriblement languissants.

C'est un conte d'Ovide, ou qui pourrait l'être. Le bel Hylas, que son esprit sceptique porte à railler les dieux, et dont l'amour de la belle bacchante Bacchia a desséché le cœur, trouble les prières des prêtresses de Diane, mais se laisse peu à peu séduire par la pureté ingénue, et la grâce émue à sa vue, de l'une d'elles, Myrtil, et se reprend à aspirer à de plus nobles amours. Aussi bien, plus Bacchia, qui l'a surpris et organise d'ardentes et menaçantes bacchanales autour de Myrtil épuisée, s'efforce-t-elle de le détourner de cette fantaisie nouvelle, plus il s'y attache. Au second acte, Hylas ne rêve plus que de persuader Myrtil de le suivre. Celle-ci le repousse, mais sans force. Cependant Bacchia se venge. La population se presse indignée autour de la prêtresse surprise, menace Hylas. Le grand-prêtre de Bacchus fait comparaître les coupables, et dicte son arrêt : le parjure ou la mort. Myrtil reniera la déesse et suivra Hylas, ou elle mourra. Elle préfère la mort... C'est alors Hylas qui réclame pour lui ce trépas libérateur... C'en est trop, Myrtil cède... Sur quoi la grande-prêtresse, l'œil sévère, sort du temple et reprend la coupable... Mais les dieux concluent l'aventure d'une façon qu'on n'attendait pas : Myrtil est changée en myrthe. (Ici c'est un lys, mais il serait plus Ovidien que ce fût un myrthe).

Il y a des choses charmantes dans les scènes où paraissent les prêtresses, au début notamment, dans le lever d'aube d'un sentiment agreste, et de l'harmonieuse théorie qui vient fleurir la statue de Diane ; ou lorsque Myrtil, au commencement du second acte exhale l'angoisse de son âme désemparée. Les chœurs et les danses des bacchantes, les lourds discours de Probulos, sorte de Silène ivre, les reproches jaloux de Bacchia, sont beaucoup moins intéressants, souvent inutiles à l'action et d'une vulgarité, voulue sans doute, et non sans verve, mais fatigante. Les scènes d'Hylas sont souvent d'une belle chaleur, mais encore bien longues et monotones. Le dénouement, à la Spontini, et ce grand-prêtre de Bacchus, son discours austère et solennel, paraît plus incohérent que poétique. Il y a décidément trop de hors-d'œuvre dans ce conte qui pouvait être d'un joli goût antique à beaucoup moins de frais.

Du moins a-t-on tout fait pour le mettre en valeur. Impossible de rêver costumes plus harmonieux dans de plus poétiques décors, et la mise en scène, soit des chastes cortèges de Diane, soit des folles exultantes bacchanales, est tout à fait de premier ordre. Enfin l'interprétation est excellente avec

Mme Nelly Martyl, d'une émotion fière et pudique dans Myrtil, avec une voix charmante, M. Beyle, chaleureux et vibrant, dans Hylas, Mlle Cesbron-Norbens, qui débute dans le rôle de Bacchia et y montre une aisance, une souplesse, une hardiesse étonnantes, enfin MM. Delvoye et Azéma, et Mlle Brohly dans les autres rôles. L'orchestre était dirigé par M. Ruhlmann. HENRI DE CURZON.

---

# LA SEMAINE

## PARIS

**A L'OPÉRA.** — Petite reprise d'*Aïda* avec M. Muratore pour la première fois dans Radamès. Il s'y montra vibrant, pittoresque, généreux, à son ordinaire.

Quelques jours après, Mlle Bourdon, premier prix d'opéra aux derniers concours du Conservatoire (élève de M. Bouvet) a fait un heureux début dans la Brunehilde de *Sigurd*, rôle très favorable aux voix pures et bien conduites, aux jeux fermes et aisés, qualités qui sont très notables chez cette jeune fille.

L'*Or du Rhin* est un gros succès décidément ; il fait des recettes magnifiques, comme un simple *Quo Vadis*. A Paris, tous les goûts trouvent leur satisfaction.

Entretemps, on répète le nouveau spectacle qui sera essentiellement panaché : *La Forêt*, de M. Savard, et *La fête chez Thérèse*, le ballet de M. Reynaldo Hahn.

**LE THÉATRE LYRIQUE** de la Gaîté a inauguré la semaine dernière des matinées-concerts du jeudi, par *La Damnation de Faust*, qui reste toujours la principale attraction de ce genre. C'était à l'orchestre Colonne, sous la direction de M. G. Pierné, qu'était réservée l'exécution, avec les interprêtes suivants : Mlle Yvonne Dubel, qui a eu un vif succès et fut même bissée, pour l'accent pénétrant de son beau style, M. Albers, qu'on n'avait jamais entendu dans la partie de Méphistophélès qu'il détaille avec une ironie très adroite, enfin M. Cazeneuve, dont il n'y a qu'à louer, après tant d'auditions, la facile autorité.

Même exécution le jeudi suivant.

**Au Conservatoire.** — La Société des concerts nous a donné du nouveau cette fois ; du nouveau un peu plus que centenaire, il est vrai, mais nouveau tout de même et qui était inédit il y a peu : un concerto de violon de Haydn. On vient d'en retrouver deux dans les vieux cartons de la maison Breitkopf. Si l'autre est aussi remarquable que celui-ci, c'est une trouvaille de premier ordre. Ecrit pour violon principal avec le quatuor des cordes et le seul piano (le cembalo, qui n'était plus le clavecin), ce concerto, en *ut*, comprend trois parties, un *allegro moderato* alerte, gai, plein de jeunesse souriante ; un *adagio*, qui est un chant délicat et pénétrant du violon, accompagné de simples pizzicati, comme un donneur de sérénade ; enfin un *presto* d'une verve et d'un entrain charmants. L'ensemble a une sonorité limpide et brillante qui offre le plus grand attrait.

M. Jules Boucherit s'est couvert de gloire dans l'interprétation. d'un style très pur et très élégant ; il a été salué d'une véritable ovation. — A présent, ne nous donnera-t-on pas enfin, ici, le septième concerto de violon de Mozart, autre trouvaille si précieuse ?

Le reste du programme offrait des exemples d'une autre espèce de sonorité, un peu excessive celle-là dans une salle aussi vibrante : l'ouverture du *Vaisseau-Fantôme*, enlevée avec un brio incomparable, en rafale parfois, en tempête ; et la *Symphonie avec chœurs*, dans le *scherzo* surtout et le grand finale furent exécutés d'une façon hors ligne. Il faut entendre dans ces auditions tout cet oratorio populaire en raccourci qu'est ce finale symphonique et lyrique, avec toutes ses scènes, celles de l'orchestre et celles des voix, détaillées par une exécution parfaite et des sonorités vocales homogènes et belles par elles-mêmes. Les quatre solistes étaient d'ailleurs MM. Gresse et Franz, Mlles Gall et Charbonnel. M. Messager était à même de choisir autour de lui parmi les meilleurs : il n'y a pas manqué ! Son succès personnel a été vif également. H. DE C.

**Concerts Colonne** (5 décembre). — Vraiment nous n'y pensions plus. Célébrer à présent le centenaire de la mort du grand père Haydn, décédé le 29 mai 1809, paraît être la réparation trop tardive d'un oubli malheureux. Mais on l'a fait avec discrétion, presque timidement, et M. Pierné est le seul à l'avoir osé (1). Écrire : cent quatre symphonies, douze messes, cinquante concertos, soixante-dix-sept quatuors, quatre-vingt-trois trios, cinquante-six sonates, une vingtaine d'opéras et des oratorios et des cantates et cent autres compositions de toutes sortes ; être l'auteur de la *Création*,

---

(1) Pas tout à fait cependant, car le Conservatoire a donné de l'*inédit*, qui plus est ; il est juste de le reconnaître.

des *Saisons*, et des *Sept paroles du Christ* et tenir si peu de place au concert, un tiers du programme, entre l'*Apprenti sorcier* et la *Chevauchée des Walkyries*, avec une Symphonie (*La Surprise*), un Air et un Concerto ! Pauvre cher grand homme !

Mais on a joué l'ouverture du *Freischütz*, convenablement ; la symphonie en *ut* mineur, de Beethoven, médiocrement ; et M. Pablo Casals a exécuté l'*allegro appassionato* en *si* mineur, de M. Saint-Saëns, qui est assommant, et deux pièces, sur trois, d'une *Suite* pour violoncelle et orchestre de MM. P. et L. Hillemacher. Ce petit ouvrage est de composition récente ; il est à peu près le dernier auquel les deux frères aient pu collaborer ; on l'a écouté avec respect et résignation.

Et le bon Haydn fut bientôt oublié.

André Lamette.

**Concerts Lamoureux**. — Première audition de la septième symphonie de Bruckner (1).

Elle est dédiée au roi Louis II de Bavière. L'auteur y travailla de 1881 à 1883. L'œuvre est énorme, comme proportion, sonorité et longueur. La forme reste classique, mais c'est une forme agrandie, amplifiée, élargie jusqu'à la boursouflure. L'influence wagnérienne demeure, dès le début, saisissante : on sent la même manière de traiter l'orchestre par progressions habilement ménagées aboutissant à des *tutti* formidables ; seul, l'élément « silence » fait ici défaut : l'attention est continuellement sollicitée et s'émousse, l'appel ininterrompu à l'auditeur use les effets et augmente la fatigue. Malgré, tout on est saisi, intéressé, cette luxuriance de vie, cette abondance de sève prodiguée, un tel déploiement de moyens forcent une certaine sorte d'admiration. Bruckner semble prophète: sa musique est évidemment celle de l'avenir. Elle extériorise le rêve sentimental, humanitaire et généreux d'un proudhonien. Quand l'humanité ne sera plus qu'une vaste famille, que la terre entière sera industrialisée, commercialisée, « agriculturisée », si ses habitants songent à traduire, en musique les aspirations de leurs âmes égalitaires, ils choisiront cette œuvre. Le premier *allegro* pourrait être un hymne au travail ; il a la puissance, l'étendue et la masse qui touchent les cœurs des multitudes. L'*adagio* (2) est une prière collective, robuste, convaincue, éloquemment populaire et interminable, mais les incultes ne se lassent pas de revenir sur leurs sentiments, qui sont en petit nombre, ils trouveraient là leur mode d'expression. Le *scherzo* est né au pays de Fafner et de Fasolt, on s'y amuse à coups de poings, c'est un scherzo pour géants. Cette musique est opaque, tout en épaisseur. Le *finale* condense et intensifie l'impression, il évoque tout ce qui est écrasant, disproportionné et commun à beaucoup d'êtres humains. Ce n'est point l'apaisement dans la douceur de la Nature immense et bienfaisante l'anéantissement sacré de l'être, diffusé, enfin, dans le Tout sans limites ; c'est l'oppression civilisée : celle des grandes constructions, des grandes fraternités et des idéals à gros reliefs. Encore un coup : c'est bien la musique de l'avenir. M. Chevillard a apporté tous ses soins à l'exécution de l'œuvre de Bruckner.

(1) Compositeur autrichien, né à Ausfelden (Haute Autriche) en 1824, mort à Vienne en 1896.

(2) En mémoire de la mort de R. Wagner.

Bonne interprétation de la septième symphonie de Beethoven. Mlle Le Senne a chanté avec flamme, jeunesse, ardeur l'air d'*Obéron*. Elle fut très applaudie.

Nous avons moins aimé sa façon de rendre, *in tempo allegro*, l'air : *Divinités du Styx*. C'était de l'indifférence dans l'empressement. Pauvre Alceste ! Beau succès pour M. Decrens qui a joué avec des délicatesses allant jusqu'à la ténuité le concerto en *mi* bémol de Mozart. Divin Mozart, du même pays que Bruckner. Quel progrès depuis les années de Salzbourg!

M. Daubresse.

**Concerts Symphonia**. — Sous la nette et habile direction de M. Bachelet, l'excellent orchestre, très au point, vient de donner son troisième concert, avec des œuvres de sept auteurs différents, dont Berlioz était le doyen.

Tout d'abord, la symphonie en *sol* mineur de Lalo, vibrante et chaude, qui contient nombre d'emprunts faits à *Fiesque* et reliés entre eux avec une souplesse infinie. Et quelle verve! quelle passion!

Ensuite, le paisible duo si vocal de *Béatrice et Bénédict*, très bien chanté par Mmes Rose Féart et Lapeyrette, de l'Opéra. Cet ouvrage est, comme on sait, tiré de l'œuvre de Shakespeare : *Beaucoup de bruit pour rien*. Ce n'est qu'après la mort du maître, que Paris se décida à le mettre sur l'affiche.

Le prélude du troisième acte de *Parsifal* terminait la première partie, consacrée aux auteurs disparus.

Les *Danses* pour harpe chromatique de Debussy ont été pour l'excellente interprète, Mme Wurmser-Delcourt, l'occasion d'un triomphe.

L'ouverture (inédite) écrite par P. Dukas pour *Polyeucte* nous a paru un peu trop développée, mais dramatique et vigoureusement traitée.

Un duo en première audition de M. Léo Sachs,

*Jour et Nuit* (paroles de A. Hettich), très intéressant par ses contrastes, que soulignaient encore les voix si différentes de Mmes Féart et Lapeyrette. C'est un duo que l'on reverra souvent sur les programmes. Il a plus de valeur artistique, nous semble-t-il, que *Les Cygnes*, mélodie à laquelle il faisait suite dimanche.

Enfin, la musique si franche du *Ramuntcho* de Gabriel Pierné, a achevé de remettre sur pieds ceux des auditeurs que les gammes, par tons entiers de M. Debussy, avaient déroutés. Ces mélodies populaires basques, aux rythmes brisés, pleines d'entrain, lumineuses, étaient bien faites pour terminer un programme très heureusement choisi. I. Delage-Prat.

**Cercle musical.** — Le quatuor en *ré* pour instruments à cordes de M. Gustave Samazeuilh est fort loin d'être une œuvre banale; on eut grand plaisir à l'entendre à la troisième séance, bien jouée par le Quatuor Firmin Touche; on voudrait l'entendre encore pour en mieux saisir les intéressants détails. Il est très caractéristique de la manière fine et discrète de l'auteur, mais ne va pas sans langueur, longueur et afféterie. Le premier mouvement est quelque peu exagéré de développements; il y a dans le second un joli rythme qui persiste pendant que s'y superpose, en trio, un motif sensuel et distingué. Quant aux trois *Lieder* que M. Samazeuilh a écrits sur des vers de M. Henri de Régnier et de M. Maeterlink, et que Mlle Demellier a chantés, ils sont, en vérité, d'une nuance générale par trop estompée; leur excessive discrétion nous échappe. Il faudrait sans doute les accompagner pour les bien comprendre. Les entendre ne suffit pas.

Mlle Selva a joué la sonate que M. d'Indy lui a dédiée et que personne n'interprète mieux qu'elle. Son phrasé parfait et intelligent met dans cette œuvre puissante et touffue une clarté sans laquelle on serait bientôt perdu. On s'est reposé de cette complication et de cette science en écoutant des mélodies religieuses de Beethoven, auxquelles s'adapte bien la belle voix de M. Jean Reder, et le dix-septième quatuor de Mozart. F. G.

— Mlle Germaine Chevalet, professeur de chant, s'est fait entendre en deux séances données à la salle Berlioz, le samedi 27 novembre et le dimanche 5 décembre. Cette artiste est douée d'une voix bien franche, au timbre très sympathique, qu'elle conduit avec beaucoup d'art et d'expression. — Le samedi était consacré aux vieux maîtres; et Mlle Chevalet y a interprété des cantiques de Bach et de Beethoven avec tout l'art et toute la profondeur de sentiment que demandent ces grandes pages. Le dimanche fut réservé aux modernes : belle diction d'*Haï Luli* de M. Coquard, *Bilitis* de M. Trépard, *Demande* de S. Lazzari, *L'Ile heureuse* de Chabrier, *Le Thé* et *Si tu le veux* de M. Koechlin. — N'omettons pas le flûtiste Gaubert, fort applaudi dans une sonate de Bach; et M. Jean Verd et Mlle Marcelle Croué, qui ont joué avec un talent qu'on a fort goûté, différents morceaux, notamment une très intéressante petite suite de M. Debussy. Grand succès donc pour Mlle Germaine Charlet et pour ses partenaires. J. Guillemot.

— Le « Vendredi musical » du 3 décembre au « Lyceum » réunissait les pièces les plus classiques aux œuvres les plus modernes : une sonate pour violon et piano de Beethoven et un menuet de Mozart, où furent applaudis les talents réunis de Mme Delâge-Prat et de M. Chailley, et d'autre part diverses pièces de piano et de chant de M. Léon Moreau, exécutées par lui-même ou chantées par Mlle Delhez et M. Jules Tordo (mélodies et « croquis d'animaux » et qui ont été fort goûtées pour leur originalité piquante. On a entendu encore l'*Andante religioso* de Mme Delâge-Prat et le duetto de *La Flûte enchantée.* C.

— Je n'étonnerai personne en disant que le deuxième récital de M. Edouard Risler, à la salle des Agriculteurs (séance consacrée à Schumann), n'a été qu'une suite d'ovations. Le jeu si fin, si admirablement nuancé de l'éminent pianiste, s'est fait apprécier dans une fantaisie op. 17 (dédiée à Liszt), les ravissants morceaux de fantaisie op. 72, et surtout dans le numéro capital, les belles *Etudes symphoniques* du maître. M. Risler a enlevé ces pages avec une telle autorité que, devant les applaudissements qui ne pouvaient prendre fin, il a gratifié l'auditoire d'un numéro supplémentaire, un fragment des *Jeux d'Enfants.* J. Guillemot.

— L'éminente cantatrice florentine, Ida Isori, qui triomphe depuis près de deux semaines aux Concerts de musique ancienne italienne, salle des Agriculteurs, a chanté devant Vincent d'Indy, l'admirable musicien français à qui l'on doit la remise au jour de l'œuvre si géniale de Monteverde : *Orfeo*.

M. Vincent d'Indy, après avoir entendu Ida Isori dans le « Lamento d'Arianna » et le récit de la « Mort d'Euridice » du maître précité, ainsi que dans d'autres œuvres anciennes de la même époque, a bien voulu s'exprimer ainsi et par écrit sur le talent de Mme Isori :

« J'ai eu un vrai plaisir artistique à entendre

Mme Ida Isori qui possède l'ancienne tradition (la bonne) du chant italien et qui sait traduire de façon parfaite les œuvres des génies de son pays. C'est une grande jouissance que de l'entendre et je ne l'oublierai pas.

» *Signé* : VINCENT D'INDY.

» Paris, 1er décembre 1909. »

## BRUXELLES

**THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.** — Voici les spectacles de la semaine : Aujourd'hui dimanche, à 2 heures, deuxième concert populaire ; le soir, à 7 heures, avec le concours de M. Anton Van Rooy, *Les Maîtres Chanteurs ;* lundi, *Tannhäuser;* mardi, *Madame Butterfly*; mercredi, *Le Roi l'a dit*; jeudi, en matinée, à 2 heures, *Alceste;* le soir, *Armide;* vendredi, *Madame Butterfly;* samedi, *Hérodiade* (reprise); dimanche, en matinée, *La Bohême*, *Quand les chats sont partis...*; le soir, *Faust*.

**Concerts Durant.** — Le second grand concert a été un triomphe pour M. Durant, qui a réellement fait beaucoup de progrès. Le vaillant chef d'orchestre qui a conçu une admiration justifiée et active pour Brahms s'attache à le faire connaître et apprécier du public bruxellois; dimanche il nous a fait entendre la belle sérénade en *ré* majeur, dont il a donné une exécution excellente, très fouillée dans les détails, très compréhensive et très vivante. Nous sommes sûrs que les conversions des anti-Brahmsistes (il en reste!) ont dû être nombreuses à en juger par le succès que le public a fait à M. Durant et que celui-ci a modestement reporté sur ses collaborateurs de l'orchestre : celui-ci s'est d'ailleurs amélioré aussi, il a gagné en fondu, en précision, grâce aux répétitions continuelles qu'exigent les auditions populaires du dimanche. Les cuivres se sont polisés, les bois ont acquis une justesse remarquable et le quatuor n'a plus cette sonorité grêle qui choquait tant au début de la saison.

C'est grâce à cet heureux changement que nous avons eu une aussi bonne interprétation de la fin du *Crépuscule des Dieux*, que Mlle Agnès Borgo a chanté d'une voix bien timbrée qui ne dominait pas toujours les puissantes clameurs des trombones et des « tuben ». Elle a été beaucoup meilleure encore dans l'air « Divinités du Styx » de l'*Alceste* où elle a atteint une beauté dramatique intense. Devant l'enthousiasme, la cantatrice a chanté en *bis* la prière de la *Tosca* que M. Minet, pensons-nous, a mystérieusement accompagnée de derrière le rideau qui ferme la salle.

La huitième symphonie qui ouvrait la séance aurait pu être jouée avec plus de correction, de légèreté et de vrai rythme. M. Durant n'a pas encore atteint la perfection suffisante pour ce genre d'œuvres si délicates en leur force géniale qu'un rien en détruit l'harmonie. Mais les progrès réalisés jusqu'à présent permettent d'escompter pour bientôt cette dernière consécration du chef d'orchestre : une exécution parfaite d'une des dernières œuvres de Beethoven. R. M.

— Pour sa séance de musique de chambre, M. Durant s'était cette semaine, assuré le concours de la Société des instruments anciens de Paris. On sait quel ensemble M. Henri Casadesus a réussi à former : lui-même jouant la viole d'amour, son frère Marcel la viole de gambe, M. Maurice Henri le quinton, M. Maurice Devilliers la basse de viole et M. Alfred Casella le clavecin. Cet étonnant quintette a joué mercredi la troisième symphonie de Bruni, une des plus belles œuvres de l'école italienne du XVIIIe siècle. Ainsi interprétée par des hommes qui sont arrivés à comprendre cette musique comme s'ils en étaient contemporains, elle a paru jeune et vivante avec son andante harmonieux et mélancolique, son menuet gracieux et son rondeau joyeux et alerte.

Le quartetto de Nicolez est certes moins beau, bien qu'il y ait là des pages exquises. Mais c'est avec plaisir que nous sommes revenus à des œuvres plus anciennes : la suite en quatre parties de Lorenziti dont M. Henri Casadesus a joué la partie de viole d'amour avec une virtuosité probe et une musicalité exquise; et enfin les *Plaisirs champêtres* de M. P. de Monteclair qui ont terminé la soirée de gracieuse façon.

Mme Marie Buisson a chanté des airs de Bach et Lorenzi, et des mélodies populaires françaises de façon exquises : sa voix puissante s'harmonise à merveille à la sonorité du quatuor des violes et elle n'a pas peu contribué au succès de cette remarquable séance. R. M.

**Société J.-S. Bach.** — Le premier concert de la Société Bach avec un magnifique et important programme, offrait quelques-unes des œuvres les plus caractéristiques du maître. Parmi celles-ci, le merveilleux *Concerto brandebourgeois* (*si* bémol) pour deux altos, violoncelles et contrebasse ; œuvre très spéciale parmi les concertos de Bach, le *Concertino* confié aux altos et le *ripieno* jouant simultanément et non alternativement à l'opposé des autres compositions du genre.

L'*adagio* est peut-être une des pages les plus

pénétrantes de Bach, d'une profondeur de sentiment, d'une pureté idéale et dont l'admirable mélodie, vrai chant de l'âme confié aux altos, semble se recueillir plus intensément encore en passant tout à la fin du mouvement, dans les basses. Les allegros qui l'encadrent sont par contre des pages toutes d'action, animées, décidées. L'exécution très difficile en a été d'une rare perfection ; les altistes particulièrement, MM. Baroen et Rogister, avec une grande puissance expressive, ont contribué à mettre en relief l'admirable caractère de cette musique.

Le reste du programme était consacré aux cantates. La première, *Ich habe genug*, d'un mysticisme tout intérieur et concentré, est l'une des plus belles « aspirations à la mort » de Bach ; à traduire presque toute entière mezzo voce, en contenant l'élan, sans effacer l'aspiration (sauf dans le finale) elle est une des plus difficiles à interpréter. Elle a trouvé en M. Max Büttner, un chanteur compréhensif, à la diction expressive, possédant la belle tradition de Bach et ce style d'une si grande sobriété, caractéristique de l'« école » de Félix Mottl, un maître en la matière !

C'est à Mottl aussi que l'on doit pour ainsi dire la résurrection d'une des plus amusantes et des plus fines cantates profanes de Bach, *Mer hahn en neue Oberkeet*, exécutée à ce concert. La grâce et le burlesque, le gros rire, la joie naïve et franche, et même une pointe de coquetterie et de tendresse délicieuses s'y mêlent en un ensemble d'un pittoresque incomparable. Dès les premières notes, la bonne humeur éclate et nous entraîne irrésistiblement. Hautbois, flûte, basson à leur tour, rythment la danse des paysans ; l'orchestre a beau se faire « grave » un moment, évoquant l'importance du nouveau seigneur et son entrée majestueuse peut-être, cela ne dure qu'un moment et la joyeuse paysannerie reprend. Pour mieux l'accentuer, Bach a même introduit trois mélodies populaires dans sa cantate ; confiées à la basse, elles y font le meilleur effet. La note spirituelle et gracieuse domine dans le soprano, cette dernière notamment dans l'*aria* si joliment dialoguée avec le hautbois ; *Klein Zschöcher müsse so zart und süsse*, cela fait penser à du Mozart.

Toute la cantate au total a la couleur, la vie, la santé, la joie, la poésie rustique d'une *Kermesse* de Teniers ; rien n'y manque au chœur final : à l'avant-plan nos couples de paysans, le musicien au « dudelsack », puis l'auberge, enfin plus loin, la société distinguée qui prendra aussi sa part de la fête. — La réinstrumentation de Félix Mottl est une merveille de finesse, d'esprit et de bon goût. Excellente interprétation, instrumentale et vocale; Mlle Tilia Hill, un beau soprano, a merveilleusement nuancé et chanté ses airs si variés ; peut-être aurait-elle pu accentuer davantage le *caractère rural* de cette œuvre, ce que Max Büttner réussit d'admirable façon.

La troisième cantate portée au progamme était le fameux *Wachet auf*, tout enthousiasme et lumière ! Le chœur clame l'éveil de Sion à l'arrivée du fiancé mystique. La Vierge sage, d'une voix ardente de désir et d'amour appelle le Sauveur, de loin déjà, il lui répond avec une douce tendresse ; enfin les voici réunis et le cantique d'amour s'élève suivi du *Gloria* final ! Œuvre splendide et rayonnante, d'un bout à l'autre. Mlle Tilia Hill s'y est révélée cantatrice remarquable, artiste enthousiaste et parfaite musicienne ; avec M. Max Büttner cela faisait un vraiment bel ensemble. — Les plus grands éloges vont également à MM. Van Hecke (violon), Strauwen (flûte), Marteau (hautbois) et Minet (clavecin), un groupe d'instrumentistes de tout premier ordre.

Les chœurs de la Société se sont accrus depuis l'an dernier et sont en grand progrès. Si la sonorité n'est pas encore très forte, elle est jolie et juste, et c'est l'essentiel ; les attaques aussi manquent un peu de sûreté, d'ensemble. Mais l'enthousiasme et la bonne volonté ne faisant pas défaut dans ces chœurs, il est permis de tout en espérer.

L'orchestre de choix sous la direction sobre, mais communicative de M. Zimmer à qui l'on doit ces réconfortantes soirées Bach, fut en général très bien. Parfois un peu plus de précision aussi, d'ensemble dans l'attaque, et tout sera parfait.

M. de R.

**Cercle Artistique.** — Ce fut encore une soirée bien intéressante que le Lieder-Abend de M. Louis Froelich, au Cercle Artistique. L'interprétation du célèbre baryton danois est profondément originale et caractéristique ; elle est avant tout d'une grande sincérité et d'une étonnante vigueur d'expression, remarquable de puissance émotive dans les pages dramatiques, éminemment grande et suggestive dans l'évocation épique. Le programme était bien choisi pour mettre en valeur la personnalité très spéciale de ce chanteur à la voix ample et sonore et qui possède du reste une maîtrise vocale peu ordinaire, surtout manifestée dans le difficile air *d'Orlando*, de Hændel, et ce *Meeresstille* de Schubert où la voix uniformément égale et unie doit évoquer l'angoissant calme plat de la mer. Mais où Froelich triomphe, c'est dans la ballade ou le *Lied* épique : *Les deux Grenadiers* de Wagner et de Schumann si intéressants à rappro-

cher, *La Vague et la Cloche* de H. Duparc, *Waldesgespräch* de Schumann, enfin une belle page de Georg Henschel : *Der Junge Dieterich*. Les *Lieder* scandinaves interprétés en norwégien, ceux de Sinding surtout qui sont d'un sentiment intense, d'une sombre et grande puissance évocative, font vraiment impression. Tout cela fut rendu avec beaucoup d'expression et d'ampleur, une diction claire et incisive, une belle et grande voix, une large compréhension. Le succès du remarquable chanteur fut à bon droit, des plus enthousiastes. On y associa volontiers M. Minet, le plus délicat des accompagnateurs. M. DE R.

**Quatuor Zimmer.** — Trois œuvres avant tout aimables, à cette deuxième séance, dont une en première exécution : un quatuor de Dvorak en *fa* majeur ; ces pages, par leurs rythmes surtout, accusent nettement leur caractère national ; le premier allegro a beaucoup de vie et de fraîcheur ; le lento accorde au premier violon une importance d'instrument concertant ; il est au reste très mélodique ; le troisième mouvement, très vif, est un joli scherzo auquel fait suite un finale plutôt banal d'inspiration, à la tzigane dirais-je, mais qui cependant ne manque pas d'effet. L'œuvre entière vaut surtout par son pittoresque et est certainement digne d'être jouée et connue. Avec le charmant quatuor en *ré* majeur de Mendelssohn, (dont les deux premiers mouvements surtout ont une réelle originalité), l'œuvre de Dvorak encadraient le ravissant trio pour violon, alto et violoncelle de Beethoven. Quelle sourire de bonté, de joie simple et vivement ressentie éclaire toutes les pages de cet opus 9 ! Et comme tout s'exprime par l'appareil le moins compliqué qui soit ! Vrai chef-d'œuvre du génie à l'aurore de sa carrière.

Les artistes du Quatuor Zimmer, dans ces différentes compositions ont été, comme à l'habitude, admirables. M. DE R.

— Tout à fait charmant et intéressant, le Lieder-Abend intime donné à l'Institut musical de Mlle Miles, par Mlle Elsa Homburger.

Le choix du programme, l'exécution à *tous* les points de vue, furent absolument parfaits. Nous avons déjà à diverses reprises loué les multiples qualités de cette jolie voix si claire et si égale au service d'une impeccable diction allemande et française, d'un sentiment profond et juste, d'une vive intelligence et d'une musicalité absolue. Tout est étudié et rendu avec une conscience rare, et cependant l'expression reste toute spontanée, fraîche et d'une exquise simplicité.

Au programme, des *Lieder* peu entendus ou en toute première audition ici ; parmi ces derniers, trois charmantes pièces de jeunes compositeurs suisses : *Erinnerung* et *In der Fremde*, d'Othmar Schoeck, pleins de la spontanéité du chant populaire, et *Nacht*, de W. Courvoisier, sur un accompagnement très suggestif de bruissements nocturnes. Quatre numéros étaient consacrés aux scandinaves et finlandais, dont une charmante mélodie à peine publiée de Sinding : *Das Lied vom bisschen Sonnenschein*. Il y avait encore quatre Brahms qui furent rendus par leur délicate interprète avec l'émotion tout intérieure et concentrée habituelle au maître de Hambourg — à l'exception du Volkslied *Feinsliebchen*, bien dégagé et mis en dehors, comme il convient. — Mendelssohn et Schubert inauguraient la séance. Au piano d'accompagnement, une compréhensive et intelligente musicienne, Mlle Julia Demont, cantatrice également, et comme Mlle Homburger, élève de l'excellent professeur, Mlle H. Lefébure, de Bruxelles.

Ce fut au total une soirée très réussie qu'on désirerait voir se renouveler sur une plus grande échelle. Les récents et unanimes succès de Mlle Homburger, tant en Belgique qu'à l'étranger nous permettent d'espérer que cela ne se fera pas trop attendre. M. DE R.

— Excellente soirée, mardi dernier à la salle Patria. Le violoniste Ed. Deru donnait un concert avec le concours de Mlle G. Cornélis, harpiste et de M. A. De Greef, pianiste. M. Deru, à qui incombait la majeure partie de la tâche avait choisi son programme judicieusement. Il s'est surpassé dans le mouvement « grave » du concerto en *ré* mineur de Tartini et dans une superbe chaconne de Vitali, supérieur, à notre avis, à la célèbre chaconne de Bach.

Mlle G. Cornélis s'est fait applaudir dans un menuet de Rameau, une gavotte de Bach et la première arabesque pour piano de Debussy, transcrite pour harpe, ce qui lui convient merveilleusement.

Une exécution vibrante de la sonate pour piano et violon de César Franck, terminait dans une note tout à fait moderne un concert qui semblait jusque-là consacré presque exclusivement à la musique du XVIIIe siècle. FRANZ HACKS.

— La deuxième séance de musique de chambre de la Schola Musicæ qui a eu lieu lundi, était entièrement consacrée à l'audition des œuvres de M. Victor Vreuls. Elle valu un grand succès à l'éminent compositeur.

D'une voix expressive, bien qu'un peu chevro-

tante, M. Simon chanta deux mélodies émues et les pages d'un triptique.

MM. Dujardin, violoniste et Scharris, pianiste, interprétèrent excellemment une sonate en *si* majeur ; puis, le violoncelliste Charlier et le pianiste d'Archambeau nous firent apprécier la valeur d'un poème pour violoncelle et orchestre, réduit au piano.

Enfin, le public applaudit vivement un trio pour violon, violoncelle et piano, exécuté par MM. Scharris, Duparloir et Charlier.

Je n'ai pas à découvrir ici la musique de M. Victor Vreuls dont le talent s'est affirmé dans une série de compositions orchestrales qui sont fort appréciées. Je dirai seulement, qu'à mes yeux ses œuvres de musique de chambre n'ont pas le mérite de ses morceaux symphoniques où la richesse de l'invention et ses dons rares de musicien ont pu se révéler plus librement. M. B.

— En vue de donner satisfaction à un vœu souvent formulé par les amateurs de musique, le ministre des sciences et des arts vient d'approuver la décision prise par la commission de surveillance et le directeur du Conservatoire royal de Bruxelles, de rendre accessible au public la première répétition générale des concerts de l'établissement.

Cette répétition, qui aura lieu le mercredi précédant chaque concert, à 2 heures de relevée, sera donnée en dehors du patronat et de tout abonnement. Toutes les places seront mises à la disposition du public aux prix suivants :

Fr. 4.00 par place de fauteuil, de baignoire ou de loges de premier rang ;

Fr. 2.50 par place de loge de deuxième rang ;

Fr. 0.50 par place de galerie.

Les billets sont délivrés au Conservatoire le lundi et le mardi précédant la répétition, de 9 heures à midi et de 2 à 4 heures, ainsi qu'à l'entrée de la salle, avant la répétition.

La répétition générale du vendredi est maintenue comme par le passé.

Les quatre concerts du Conservatoire de cette saison sont fixés aux dimanches 19 décembre 1909, 30 janvier, 20 février et 20 mars 1910. — On exécutera au premier concert la septième symphonie de Beethoven, *Nanie* et le *Chant des Parques* de Brahms, et l'*Actus tragicus* de J.-S. Bach.

— Pour rappel, aujourd'hui dimanche 12 décembre, à 2 heures, au théâtre royal de la Monnaie, deuxième concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis. (Voir le programme à l'Agenda des concerts).

— Le pianiste Backhaus, dont la presse a été unanime à constater le brillant succès au Cercle Artistique, viendra donner un récital Chopin, le 15 janvier prochain, dans la nouvelle salle du Palais de Somzée, 22, rue des Palais.

# CORRESPONDANCES

ANVERS — M. Victor Vreuls a dirigé quelques unes de ses œuvres au cent vingt-troisième Concert Populaire. Par l'abondance des idées et leur richesse polyphonique, elles figurent parmi les meilleures productions de la jeune école belge. La symphonie avec violon principal, parfaitement mise en valeur par M. Maurice Duparloir, le *Triptyque* (soliste : M. G. Simon) pour chant et orchestre, qui traduit en un style expressif les poésies de Verlaine et le poème symphonique *Jour de fête* ont produit excellente impression. Dans la première partie du concert M. C. Lenaerts a dirigé, avec le soin habituel qu'il apporte à ses exécutions, deux ouvertures de Mozart et Beethoven (*Coriolan*) et M^me D. Nyst a chanté, de façon particulièrement heureuse, quelques *Lieder* de Schumann et Brahms.

La Société de Musique sacrée a donné une deuxième audition du *Messie* de Hændel. Louons à nouveau la parfaite tenue de ses exécutions modèles, la vaillance de l'excellent chef L. Ontrop, l'homogénéité et la sûreté des chœurs dans leur partie prépondérante, l'autorité et la musicalité de solistes tels que MM. G. A. Walter (ténor), H. Van Oort (basse), M^me De Haan-Manifarges, desservie par un organe sourd et M^me A. Loman qui fut parfaite à la répétition générale et dut malheureusement s'abstenir de chanter à l'exécution, par indisposition. Citons aussi le concours de M. S. Paeper à l'orgue, M^lle Cautermans au clavecin et M. Colasse, trompette solo.

A la musique austère du vieux Hændel, a succédé l'art fait de charme et de grâce du maître français Gabriel Fauré. C'est la Société d'Harmonie qui nous offrait cette soirée française. Ce furent deux heures exquises grâce au cycle de douze mélodies, délicats poèmes musicaux, parmi lesquels l'impressionnant *Au Cimetière*, *Nell*, *Les Berceaux*, *Notre amour*..., grâce au souffle généreux des quatuors en *ut* mineur et en *sol* mineur. Le succès enthousiaste que l'on fit à M. G. Fauré fut partagé par ses interprètes, M^me Durand-Texte dont l'organe sut rendre à merveille les différents *Lieder*, et les parfaits virtuoses du Quatuor Geloso (MM. Geloso, Monteux et Tergis).

Un oubli regrettable m'a fait passer sous silence le discours prononcé à la distribution des prix du Conservatoire par M. Jan Blockx. Celui-ci s'est adressé aux jeunes lauréats et leur a donné, avec une justesse d'à-propos remarquable, quelques conseils qui, il faut l'espérer, les serviront dans leur avenir artistique. Ce ne fut pas le moindre succès de cette séance.

M. G. Walther nous annonce son récital de violon pour le 17 décembre. C. M.

*P.-S.* — Jeudi soir, au Théâtre Royal, première représentation de *Monna Vanna*. Très vif succès pour l'œuvre de M. Henry Février et pour les deux principaux interprètes, Mme Etty (Vanna) et le baryton Mésy (Guido).

LYON. — Le grand pianiste Pugno a obteuu un vif succès à la huitième séance d'abonnement de la Société des Grands Concerts. Il a joué avec un style impeccable et une grande diversité de nuances un concerto de Bach et les *Variations symphoniques* de C. Franck. Après les ovations du public, il a ajouté au programme le *Carnaval de Vienne* de Schumann.

Dans ce même concert, l'orchestre de M. Witkowski a joué remarquablement l'ouverture de *Léonore*, la pittoresque *Fantaisie sur des airs Angevins* de Lekeu, la *Chevauchée des Walkyries* et la *Marche des Pèlerins d'Harold* de Berlioz (un peu déparée par le solo d'alto de M. Chanel).

L'organiste aveugle, M. Mahaut, de Paris, a donné un intéressant récital d'œuvres de César Franck, où il a montré un sentiment profond et une parfaite compréhension de la pensée du maître. L'orgue de la salle Rameau, malheureusement, manque de la finesse et du fondu de sonorité désirables pour un instrument de concert, et certains jeux stridents sont particulièrement désagréables.

Mme Panthès a continué ses récitals de piano avec le plus grand succès.

La Société de quatuors nouvellement fondée a fait ses débuts. Elle est composée de M. Gillardini, violoniste de Lyon, et de trois artistes parisiens, MM. Loiseau, Vieux et Hekking, qui se rendent dans notre ville pour chaque concert. Malgré le talent de chacun, l'ensemble manque d'homogénéité; il faudrait pouvoir répéter plus souvent, mais hélas! plus de cinq cents kilomètres séparent le premier violon de ses partenaires!!

La Société des Concerts du Conservatoire de Paris est venue nous faire sa visite annuelle. Elle a obtenu le même succès triomphal que l'an dernier. P. B.

TOURNAI. — De temps à autre, les dirigeants de notre Société de Musique se croient tenus à donner un concert Massenet auquel le maître se fait toujours un plaisir d'assister. Dimanche la grippe a empêché l'auteur de *Manon* de venir revoir ses amis tournaisiens et c'est peut-être à ce contretemps fâcheux qu'est due l'infériorité de l'audition de dimanche à toutes les brillantes exécutions auxquelles nous ont habitué MM. le présisident baron Stiénon et le directeur Henri De Loode.

Seuls les chœurs mixte sont été dignes de leur réputation. L'orchestre était « flou », aussi bien dans l'ouverture de *Phèdre* que dans les *Scènes Alsaciennes* et que dans l'oratorio la *Terre Promise*. C'est en effet, cette œuvre que l'on avait choisie, nous ne savons trop pourquoi, comme pièce de vedette du concert Massenet. En mars 1901 (voir *Guide Musical* 1901, p. 283), on nous avait déjà fait entendre cet oratorio et nous nous en étions rapporté à l'impression qu'il avait produite au toujours regretté Hugues Imbert à sa première exécution à l'église Saint-Eustache en avril 1900 (voir *Guide Musical* 1900, p. 268). Nous ne pouvons que répéter que « l'ensemble de cet oratorio manque de grandeur, de véritable puissance ».

Cette œuvre réclame trois solistes. Dans la première partie, il faut un baryton puissant et la Société de Musique ne pouvait mieux s'adresser qu'au tournaisien Jean Noté de l'Opéra, qui créa, d'ailleurs, l'œuvre à Saint-Eustache. Il fut, tout naturellement ovationné par ses concitoyens à qui il avait d'abord chanté l'arioso du *Roi de Lahore* et l'Invocation d'*Hérodiade*. Le récitant de la deuxième partie est un ténor; ce devait être M. Dubois, mais son service à l'Opéra ne se prêtant pas pour le moment à des déplacements, il avait été remplacé par M. Swolfs, l'ancien ténor de la Monnaie. Enroué, il a fait demander l'indulgence du public.

Enfin, c'est un soprano qui, dans la troisième partie de l'oratorio, chante, en quelques mesures assez insignifiantes, les joies de la *Terre Promise*.

Mme Dubois, de l'Opéra, comme chaque fois qu'elle s'est fait entendre ici, y a été absolument correcte. On l'avait d'ailleurs beaucoup applaudie au début du concert dans des airs du *Cid* et de *Werther*. J. Dupré de Courtray.

---

# NOUVELLES

Notre éminent collaborateur, M. Edgar Istel, de Munich, publie dans les *Signale* de Berlin, une note des plus intéressantes sur l'esquisse orches-

trale du *Vaisseau fantôme*, dont la Bibliothèque royale de Munich possède le manuscrit. Ce manuscrit, qui est en assez mauvais état, date tout entier de Paris et il porte la trace des souffrances morales et matérielles que Richard Wagner eut à subir alors. A la fin de l'ouverture, le maître écrit cette annotation : *Paris, 5 novembre. — Per aspera ad astra. — Dieu m'aide!* — Le premier acte est accompagné de deux dates, celle où le travail d'orchestration fut commencé : Meudon, le 11 juillet 1841; puis la date de l'achèvement : Meudon, le 23 juillet 1841. L'instrumentation du deuxième acte fut commencée le 31 juillet de la même année et terminée le 13 août. A la fin de cet acte, le manuscrit porte encore cette annotation : *Demain, de nouveau, la détresse d'argent!*

A la fin du manuscrit, on lit : *Finis. Richard Wagner. Meudon, 22 août 1841, dans la détresse et la misère.*

Le manuscrit de cette esquisse de l'instrumentation ne diffère guère que dans quelques détails de l'orchestration définitive. Mais, de l'avis de M. Istel, les modifications postérieures sont importantes et constituent d'incontestables améliorations de la version primitive.

Notons encore que, d'après ce manuscrit jusqu'ici inconnu, Wagner avait divisé son ouvrage en *trois actes;* les suscriptions I, II, III actes sont écrites de sa main; seulement, dans cette version primitive, les actes sont musicalement enchaînés. Il semble donc bien, comme Wagner l'a déclaré plus tard, qu'il avait conçu le *Vaisseau fantôme* comme un *seul acte* en trois tableaux. Lorsque l'œuvre fut ensuite jouée à Dresde et parut en partition, Wagner divisa les interludes de transition de façon à en faire des conclusions et des introductions à chaque acte. Les éditions actuelles ont encore la division par actes, mais on remarquera que de l'un à l'autre la musique s'enchaîne parfaitement.

Lorsque le *Vaisseau fantôme* fut donné pour la première fois à Bayreuth, en 1901, sous la direction de Félix Mottl, on se rappelle que c'est la version en un acte qui fut adoptée. Le manuscrit que vient de révéler le Dr Istel atteste que telle était bien la pensée première de Wagner.

— On vendra aux enchères, à Londres, le 17 de ce mois, un lot de lettres et documents autographes de Beethoven, qui se rapportent presque tous aux luttes que le maître eut à soutenir pour se faire attribuer la tutelle de son neveu. Il y a vingt-quatre lettres, presque toutes inédites, et un long mémoire, daté de Vienne 18 février 1820, qui était destiné à être lu devant les juges. Une mise à prix sera établie pour l'ensemble de ces pièces; elle ne seront mises séparément aux enchères que s'il ne se trouve pas d'acquéreur pour prendre le tout.

— Un généreux anonyme a fait don au Fitzwilliam Museum, à Cambridge de deux mélodies autographes de Schubert, *A Mignon* et *Geistesgruss*.

Dans cette précieuse collection de manuscrits musicaux qui renferme des autographes de Hændel, Purcell, Bach, Haydn, Beethoven, etc., Schubert n'était pas encore représenté.

— La collection d'instruments anciens au Musée de Berlin vient de s'enrichir de plusieurs instruments historiques : une flûte d'ivoire ayant appartenu au grand Frédéric et avec laquelle il charmait ses invités; le piano de Clara Schumann et divers violons dont un a appartenu au grand violoniste Joachim.

— La belle symphonie de Dukas, en *ut* majeur, vient d'être exécutée pour la première fois par l'orchestre du Queens' Hall, à Londres. L'accueil enthousiaste fait par le même public à *L'Apprenti sorcier* il y a quatre ans, faisait prévoir un succès : seulement l'exécution un peu molle qu'a donné de la symphonie l'orchestre anglais, a fait du tort à l'œuvre française. La salle a paru s'ennuyer franchement. Hâtons-nous d'ajouter que les mêmes gens se pâment d'admiration devant les plus sèches productions de leurs compatriotes et, en dehors de cette admiration patriotique, ne comprennent que les œuvres romantiques dont l'effet presque physique est plus à leur portée. Le pur classicisme de Dukas a paru vide à presque tout le monde : seuls quelques vrais artistes isolés dans la foule ont prouvé par leurs applaudlssements qu'ils avaient compris.

— Au San Carlo, de Naples, on répète activement *Les Maîtres Chanteurs*, encore inconnus aux Napolitains et qui servira de pièce d'ouverture de la saison. L'orchestre est sous la direction de M. Campanini.

On donnera au San Carlo, après *Les Maîtres Chanteurs*, quatre autres nouvelles partitions : *Loreley* de Catalani, *Maja* de Leoncavallo, *Marcella* et *Mose mariano* de Giordano; ensuite encore *Don Carlos* de Verdi, *Bohême* et *Madame Butterfly*, *Lohengrin*, *Le Prophète*, *Norma*, *André Chénier*.

— On a déjà arrêté le programme des grandes fêtes qui seront célébrées l'été prochain, à Salzbourg, en l'honneur de Mozart. La Société Philharmonique de Vienne donnera de nombreux concerts, et on interprétera au théâtre *Don Juan*

en italien et *la Flûte enchantée* en allemand. MM. Muck, de Berlin et Schuch, de Dresde, conduiront l'orchestre.

— Le compositeur Xavier Leroux, auteur du *Chemineau*, dirigera au théâtre de Genève, le 26 de ce mois une représentation de son œuvre.

Au même théâtre, M. Henry Février assistera aux dernières répétitions de *Monna Vanna* dont il dirigera probablement la première représentation.

— L'exécution, en manière de cycle, des œuvres de Beethoven, de Brahms et de Bruckner, qui a obtenu un si grand succès l'été dernier à Munich, sera reprise l'année prochaine sous la direction même du capellmeister Lœwe, de Vienne. Elle aura lieu à l'époque des festivals Mozart et Wagner.

— On annonce que M. Félix Weingartner est heureusement remis de l'accident dont il avait été victime à l'Opéra de Vienne, et qui l'avait obligé à un repos absolu durant quelques semaines. Il a dirigé le second concert de la Société Philharmonique, et à l'Opéra a présidé à une reprise très applaudie du *Barbier de Bagdad* de P. Cornelius.

— Symphonie aéronautique.

La ville de Coblentz vient d'être le théâtre d'un événement musical, — la première exécution d'une nouvelle symphonie pour orchestre du musicien allemand réputé A. Bungert. Elle est intitulée : *Zeppelins erste grosse Fahrt*, c'est-à-dire : *Le Premier Grand Voyage du Zeppelin*. Elle célèbre la lutte des éléments contre un héros courageux, qui finit par triompher d'eux dans une apothéose finale!

Plusieurs des motifs sont, dit-on, d'une grande beauté, mais, par contre, certains passages seraient trop bruyants ; l'excuse du compositeur est sans doute dans son dessein de réaliser une musique imitative!

— On a inauguré, au début de ce mois, à Saint-Gall, la nouvelle salle de concert qui fut construite grâce au legs de deux cent-mille francs d'un donateur, et à la générosité de quelques riches amateurs de musique. La soirée d'inauguration fut consacrée à une interprétation de *La Damnation de Faust* de Berlioz, par un orchestre de quatre-vingts musiciens, et un chœur mixte de trois cent cinquante chanteurs.

— Le 9 de ce mois, le chœur de la Croix, à Dresde, a exécuté, sous le patronage de la Société internationale de musique et sous la direction de M. Otto Richter, l'*Oratorio de Noël* du vieux maître Henri Schütz, découvert l'année dernière par M. Schering à la bibliothèque de l'Université d'Upsal.

— M. H. Dessauer, professeur de violon à Linz, a inventé, on le sait, un modèle d'alto de la grandeur d'un violon. Il vient de faire subir quelques transformations aux proportions du nouvel instrument, qui est aujourd'hui d'un centimètre et demi plus long qu'un violon, et plus large de trois centimètres et demi.

— Les études pour violon de Jacques Dont, *Gradus ad Parnassum*, ont été officiellement adoptées au Conservatoire de Paris.

— On nous écrit de Nancy que les séances musicales données par Mlle Renée Hess, très heureusement organisées, ont fait applaudir, dans un concert entièrement consacré à Schumann, non seulement son brillant talent de pianiste, mais l'art délicat et le style pur de Mme Jane Arger, qui a dit un certain nombre de *Lieder*.

---

# BIBLIOGRAPHIE

*Edition populaire Simrock*. Dépositaire, Max Eschig, à Paris (in 4°).

Depuis longtemps les musiciens se plaignent des prix élevés des partitions de la maison Simrock. Sur l'initiative de M. Eschig, les éditeurs ont consenti un sacrifice, et, sous une forme populaire, mais toujours dans le format in-4°, commencent à publier la plupart des partitions de leur fonds avec 50 p. c. de diminution dans le prix. On verra aux annonces de quelles œuvres se compose la première liste de quelque 100 numéros. (Chaque année, 40 nouveaux s'y viendront joindre). Mais il importe bien de remarquer que cette « Edition populaire » n'est nullement en concurrence avec les éditions Peters, Litolf ou autres ; elle ne publie et ne publiera que des œuvres modernes, de son propre fonds : Brahms, Dvorak, Schütt, Max Bruch, Bohm, Rubinstein, etc., musique de piano, d'instruments, de chant...

L'idée est excellente et rendra les plus grands services à maint artiste, qui en remerciera l'actif éditeur parisien. C.

# RÉPERTOIRE DES THÉATRES

## PARIS

OPÉRA. — Sigurd; L'Or du Rhin; Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Roi d'Ys; La Princesse jaune; Carmen; Lakmé; Werther; Myrtil, le Cœur du moulin (premières représentations, jeudi); La Tosca.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Les Huguenots; Quo Vadis?; Orphée.

TRIANON-LYRIQUE. — Les Diamants de la couronne; Les Dragons de Villars; Le Grand Mogol; Zampa; Daphnis et Chloé; Les P'tites Michu; La Femme à papa.

## BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Le Roi l'a dit, Une Nuit d'Ispahan; Les Maîtres Chanteurs; Tannhæuser; Madame Butterfly; Alceste; Le Caïd, Quand les chats sont partis...

# AGENDA DES CONCERTS

## PARIS



**Conservatoire.** — Dimanche 12 décembre, à 2 heures : Même programme que le précédent.

**Concerts Colonne** (Châtelet). — Dimanche 12 décembre, à 2 ½ heures : Symphonie pastorale (Beethoven); Prélude à l'après-midi d'un faune (Debussy); Air de la Flûte enchantée (Mozart), par Mlle Nicot-Vauchelet; L'Invitation au voyage (Duparc), par Mlle Demellier; Les Heures dolentes (G. Dupont); Concerto pour deux pianos (Mozart), par L. Diémer et A. Casella; L'Apprenti sorcier (Dukas); Le Trio des Sorcières (Diémer, première audition), par Mlles Nicot-Vauchelet, Demellier et Raveau. — Direction de M. G. Pierné.

**Concerts Lamoureux** (salle Gaveau). — Dimanche 12 décembre, à 3 heures : Requiem (Mozart); Concerto pour deux violons (Bach), par MM. Soudant et Quesnot; Symphonie avec chœurs (Beethoven). — Direction de M. C. Chevillard.

**Salle des Agriculteurs**. — Soirées d'Art (Barrau), tous les samedis soir.

— Récitals Edouard Risler : 13 décembre (Chopin); 20 décembre (Liszt), à 9 heures du soir.

**Symphonia** (Théâtre des Arts). — Tous les dimanches, à 3 heures, grands concerts d'orchestre.

**Schola Cantorum**. — Quatuor Parent : Œuvres de Schumann. Mardis 14, 21 et 28 décembre, à 9 heures.

## BRUXELLES

**Dimanche 12 décembre.** — A 2 heures, au théâtre de la Monnaie, deuxième concert populaire, sous la direction de M. Sylvain Dupuis et avec le concours de Mme Jeanne Delune, violoncelliste. Programme : 1. Phèdre, ouverture dramatique, première audition (Martin Lunssens); 2. Concerto, pour violoncelle (Giuseppe Tartini), revu par Grützmacher et orchestré par Louis Delune, première audition, exécuté par Mme Jeanne Delune; 3. Sérénade, op. 14, pour onze instruments solo (Bernhard Sekles), première audition ; 4. Concerto, pour violoncelle, avec accompagnement d'orchestre (Louis Delune), première audition, joué par Mme J. Delune); 5. Airs de ballet de l'opéra le Prince Igor (Alexandre Borodine).

**Jeudi 16 décembre.** — A 8 ½ heures, à la salle de la Grande Harmonie, récital de violon donné par Mlle Jacoba Schumm et avec le concours de M. Georges Lauweryns, pianiste.

## ANVERS

**Vendredi 17 décembre.** — A l'Harmonie, récital de violon, par M. Gustave Walther, avec le concours de MM. G. Lauweryns et K. Gras.

**Mercredi 22 décembre.** — A 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Ed. Keurvels et avec le concours de M. Jacques Kühner, violoncelliste.

## LUXEMBOURG

**Dimanche 19 décembre.** — A 4 heures de l'après-midi, à la salle du Nouveau Cercle, premier concert d'abonnement du Conservatoire Grand-Ducal de musique, sous la direction de M. V. Vreuls, directeur du Conservatoire et avec le concours de M. J. Dubié, clarinettiste, professeur au Conservatoire.

## Piano à 4 mains *(suite)*

| Nº | | Francs net |
|---|---|---|
| 37. | **Fuchs,** Rob. op. 42 Valses Viennoises, cah. I | 2 70 |
| 38. | — op. 42 — — cah. II | 2 70 |
| 40. | **Schütt,** Ed. op. 54 A Contes en forme de Valses . . . . | 4 — |

## Piano et Violon

| Nº | | Francs net |
|---|---|---|
| 41. | **Bohm,** Ch., Feuilles d'Album, cah. I (nos 1 à 6) | 3 35 |
| 42. | — — cah. II (nos 7 à 12) | 3 35 |
| 43. | **Brahms,** Joh., op. 77 Concerto, en *ré* . . | 6 70 |
| 44. | — op. 78 Première Sonate, en *sol* | 5 40 |
| 45. | **Bruch,** Max, op. 42 Romance en *la* min. . | 2 70 |
| 46. | — op. 44 Deuxième Concerto, en *ré* mineur . . | 6 — |
| 47. | **Dvorak,** Ant., op. 11 Romance, en *fa* min. | 2 — |
| 48. | — op. 100 Sonatine . . . . | 4 — |
| 49. | **Goldmark,** C. op. 43 Suite . . . . . . | 8 — |
| 50. | **Joachim,** Jos., op. 12 Nocturne . . . . | 2 — |
| 51. | **Meister-Schule** (Ecole Supérieure) (Moffat), vol. I (1 à 4) . . | 4 70 |
| 52. | — (Ecole Supérieure) (Moffat), vol. II (5 à 8) . . | 4 70 |
| 53. | **Sarasate,** P. de, op. 20 Airs Bohémiens (Zigeunerweisen) . . . | 2 — |
| 54. | — op. 21 Danses Espagnoles, cah. I . . . . . . | 2 70 |
| 55. | **Schütt,** Ed., op. 44 Première Suite . . . | 5 40 |

## Piano et Violoncelle

| Nº | | Francs net |
|---|---|---|
| 56. | **Brahms,** Joh., op. 38 Sonate en *mi* mineur. | 4 — |
| 67. | **Bruch,** Max, op. 47 Kol Nidrei . . . . | 2 — |
| 58. | **Dvorak,** Ant., op. 94 Rondo . . . . . | 2 70 |
| 59. | **Marcello-Piatti,** Deux Sonates . . . . | 2 — |

## Musique d'ensemble

| Nº | | Francs net |
|---|---|---|
| 61. | **Bohm,** Ch., op. 330 Trio facile nº 1. . . | 2 — |
| 62. | — op. 330 — nº 2. . . | 2 — |
| 63. | **Brahms,** Joh. op. 8 Trio, en *si*, première version . . . . | 8 — |
| 63. | — op. 25 Premier Quatuor avec Piano, en *sol* min. | 12 — |
| 65. | — op. 51 nº 1 Premier Quatuor à Cordes, en *ut* min. | 5 40 |
| 66. | — op. 51 nº 2 Deuxième Quatuor à Cordes, en *la* min. | 5 40 |
| 67. | — op. 68 Première Symphonie, en *ut* min., pour deux Pianos à 4 mains. | 13 50 |
| 68. | — op. 73 Deuxième Symphonie, en *ré*, pour deux Pianos à 8 mains . . | 12 — |

## Musique d'ensemble *(suite)*

| Nº | | Francs net |
|---|---|---|
| 69. | **Dvorak,** Ant., op. 81 Quintette avec Piano, en *la* . . . . . | 12 — |
| 70. | — op. 96 Quatuor à Cordes, en *fa* | 5 40 |
| 71. | **Schütt,** Ed., Moments de Valse, cah. I, d'après **Lanner** (Trio) . | 2 — |
| 72. | — Moments de Valse, cah. II, d'après **Strauss** (Trio) . | 2 — |

## Mélodies pour une voix

*(Paroles allemandes et anglaises, à moins d'indication contraire.)*

| Nº | | Francs net |
|---|---|---|
| 73 a/b. | **Bohm,** Album de Mélodies, vol. I, deux tons . . . . . . . chaque | 1 60 |
| 74 a/b. | — Album de Mélodies, vol. II, deux tons . . . . . . . chaque | 1 60 |
| 75 a/b. | — Album de Mélodies, vol. III, deux tons . . . . . . . chaque | 1 60 |
| 76 a/b. | **Brahms,** Joh., op. 3 Six Mélodies, deux tons . . . chaque | 2 70 |
| 78 a/b. | — op. 84 Romances et Mélodies, paroles françaises, deux tons, chaque | 2 70 |
| 79 a/b. | — op. 104 Cinq Mélodies, 2 tons, par. fr., chaque | 2 70 |
| 80 a/b. | **Dvorak,** Ant., op. 55 Chansons Bohémiennes, deux tons, chaque | 2 70 |
| 81 a/b. | **Goldmark,** C. op. 37 Huit Mélodies, deux tons . . . chaque | 4 — |
| 82 a/b. | **Henschel,** G. op. 25 Werners Lieder, 2 tons . . . chaque | 2 70 |
| 83/86. | **Reimann,** H. Chansons Populaires Allemandes, 4 vol., chaque | 4 — |
| 87 a/b. | **Rubinstein,** A. op. 8 Six Mélodies, deux tons . . . chaque | 2 70 |
| 88 a/b. | — Recueils de Mélodies, vol. I, 2 tons, chaque | 2 70 |

## Duos pour Chant

| Nº | | Francs net |
|---|---|---|
| 89. | **Bohm,** Ch., Duos, nº 1 à 4 complet (Comme la nuit, etc.) . . . . . . . | 4 — |
| 90. | **Brahms,** Joh., op. 20 Trois Duos (avec paroles françaises) . | 2 — |
| 91. | — op. 61 Quatre Duos. . . . | 2 — |
| 93. | **Dvorak,** Ant., op. 38 Quatre Duos. . . . | 2 — |
| 94. | **Henschel,** G. op. 28 Trois Duos . . . . | 2 — |
| 95. | **Rubinstein,** A. op. 48 et 67 Duos, complet . | 5 40 |

## Partitions Piano et Chant

| Nº | | Francs net |
|---|---|---|
| 97. | **Brahms,** Joh., op. 53 Rhapsodie (avec paroles françaises) . | 2 — |
| 98. | **Bruch,** Max., op. 45 Chant de la Cloche . . | 6 70 |
| 99. | **Dvorak,** Ant, op. 58 Stabat Mater . . . . | 5 40 |

## ÉDITION JOBIN & Cie

PARIS : 28, rue de Bondy — LEIPZIG : 36, Nürnbergerstrasse — LAUSANNE : 6, avenue des Alpes

# E. JAQUES-DALCROZE

**PREMIÈRES RONDES ENFANTINES. — Recueil de 16 chansons et rondes avec texte explicatif. Edition de luxe. — Un très élégant volume oblong richement illustré par Mlle H.-W. Le Mair.**

## PRIX NET : fr. 6.—

SOMMAIRE :

1. Kiri-kirican (chanson).
2. La belle chasse (ronde).
3. Le mariage du coucou (ronde).
4. Flic-Floc (chanson).
5. Le petit minon (chanson).
6. Le beau bébé (chanson de gestes).
7. Nous voulons danser (ronde).
8. Les manières (ronde).
9. Le petit innocent (ronde).
10. L'agneau blanc (chanson).
11. Le petit Noël (chanson).
12. Le cheval de Jean (ronde).
13. Je t'aime bien (chanson).
14. Le méchant petit garçon (ronde).
15. La lessive (chanson de gestes).
16. J'ai planté au bord de l'eau (chanson).

Cet album est une véritable merveille et son puissant attrait réside dans l'illustration. Mlle H.-W. Le Mair a fixé très habilement chaque tableau en un dessin très suggestif digne de captiver l'attention de chacun.

Présenté sous cette forme, ce volume constitue le cadeau le plus agréable pour les fêtes de fin d'année et fera la joie des grands et des petits. Sa haute tenue artistique lui assure partout un éclatant succès.

**Ce beau recueil se trouve dans tous les magasins de musique et a paru en deux éditions : l'une française et l'autre allemande**

# MAISON BEETHOVEN (GEORGES OERTEL)

(Fondée en 1870) — Rue de la Régence, 17-19, Bruxelles — TÉLÉPHONE 102,86

## VIENT DE PARAITRE :

### POUR VIOLON ET PIANO

| | | |
|---|---|---|
| **GEO ARNOLD** : | Arioso | fr. 2 50 |
| — | Nocturne | 2 — |
| — | Cavatina | 2 50 |
| — | Second Aria | 2 50 |
| — | Souvenir to Kreisler | 3 — |
| — | Méditation | 2 — |
| — | Albumblatt | 2 — |
| — | Aspiration pour violon seul | 2 — |

### POUR PIANO A DEUX MAINS

| | | |
|---|---|---|
| **GEO ARNOLD** : | Exposition-Souvenir, valse Bruxelles, 1910 | fr. 2 50 |
| — | Mystère, valse lente | 2 — |
| — | Whishling Girl, valse | 2 — |
| — | Dorothey-Valse | 2 — |
| — | L'Armée Belge, marche militaire | 2 — |
| — | The Auditorium Waltzes | 2 50 |

55me ANNÉE. — Numéro 51. 19 Décembre 1909.

LE GUIDE MUSICAL

La Belgique est en deuil de son Roi.

C'est un grand Souverain qui vient de disparaître. A côté des princes les plus glorieux de leur histoire, se gravera dans la mémoire des Belges le nom de Léopold II. Sous son administration ferme et constamment active, la Belgique connut une prospérité sans égale, qui en a décuplé toutes les forces vives. Si contrairement à l'exemple de son illustre père Léopold Ier, fondateur de la dynastie et premier roi constitutionnel du royaume de Belgique, Léopold II ne manifesta pas un goût particulier pour la musique et les lettres, il sut du moins encourager tout ce qui pouvait contribuer à l'efflorescence des arts. On ne peut oublier que l'admirable développement qu'ont pris dans le pays l'enseignement et la culture de la musique, s'est accompli sous son règne marqué par tant d'initiatives fécondes dûes à son clairvoyant et audacieux génie politique.

Vers le jeune prince qui lui succède, vers la gracieuse princesse dont la souriante affabilité est un charme précieux, vont respectueusement en ces heures douloureuses, nos espoirs confiants et nos vœux de bonheur et de prospérité.

LE GUIDE MUSICAL.

# LES SOUVENIRS DE JUDITH GAUTIER SUR RICHARD WAGNER

(Suite et fin. — Voir le dernier numéro)

Wagner vint attendre ses admirateurs à la gare de Lucerne. « Ce fut moi, dit Mme J. Gautier, qui m'élançai vers lui, dans une effusion de joie qui domina toute autre émotion. Il nous enveloppa tous de ce regard fixe et lumineux qui vous scrutait jusqu'à l'âme et il nous serra les mains... Après un moment de solennel silence, il sourit et m'offrit son bras » ; puis il mena ses visiteurs jusqu'à l'hôtel du Lac, où il leur avait retenu des chambres (1).

Après une station à l'hôtel, les voyageurs, louant une barque, se firent conduire à Triebschen, où ils furent présentés par Wagner à sa compagne, Cosima de Bulow, alors non encore divorcée. Puis s'engagea la conversation.

« Wagner parle le français beaucoup mieux que très bien : il le parle correctement, mais à sa manière, avec des libertés et des audaces. Quand il ne trouve pas un mot pour rendre sa pensée ou que ce mot lui paraît ne pas exister, il le crée, et toujours si clair, si logique qu'on n'hésite pas à le comprendre. Il nous parle de Paris où il a beaucoup souffert et qu'il a beaucoup aimé (2) et, sans amertune, de la grande bataille de *Tannhäuser*, dont nous avons, nous, tant de honte pour notre pays. Il y a gagné, dit-il, un groupe de chauds partisans qui le consolent de la défaite : *ceux qui l'aiment à Paris, l'aiment plus et mieux que ses admirateurs d'Allemagne. Le Français, plus vibrant, plus expansif, quand il comprend, comprend d'emblée et la ferveur de son enthousiasme est réconfortante* ».

(1) Cet accueil grave et digne ne ressemble guère à la gesticulation frénétique que décrit Catulle Mendès dans son livre sur R. Wagner.

(2) Dans son livre sur Wagner, Catulle Mendès dit de même : « Il parlait de Paris souvent. Il n'était *pas encore* devenu injuste envers notre pays. Il aimait la ville où il avait souffert, où il avait espéré; il s'informait, avec des tendresses et des inquiétudes d'exilé, des quartiers où il avait logé et qui avaient été bien modifiés par les constructions nouvelles. » Les visiteurs français de Triebschen me paraissent avoir pris trop au sérieux des paroles de politesse adressées à des admirateurs dévoués à la gloire du maître. Les vrais sentiments de Wagner sur Paris s'expriment dans ses lettres à Liszt et dans celles à Wesendonck.

Il devait en être ainsi, à en juger par le ton du livre, de l'admiration exprimée par le couple Mendès et par Villiers. Ils furent si bien accueillis à Triebschen, que, pendant leur séjour à Lucerne, ils y revinrent tous les après-midi et y soupèrent tous les soirs.

Racontés d'une manière à la fois agréable et sobre, les souvenirs de Mme Judith Gautier intéresseront particulièrement ceux qui n'ont pas lu son petit livre sur Richard Wagner, publié il y a vingt-sept ans (1). Tout ce qu'elle nous apprend sur l'installation de Wagner, sur ses habitudes, sur son entourage, sur sa vivacité, sa bonté, sa tendresse pour les animaux, était déjà dit dans cet opuscule, mais beaucoup plus sommairement. J'insisterai donc plutôt sur les détails nouveaux.

Villiers de l'Isle-Adam fait le sujet de plusieurs plaisantes anecdotes, à cause de ses bizarreries de caractère et de son élocution singulière, qui troublait Wagner. Un soir, à Triebschen, il donna lecture de son drame en un acte, *La Révolte.* Chez le barbier qui le frisait, il avait parlé du maître avec enthousiasme. Il n'en fallut pas plus pour que le bruit se répandît à Lucerne que le roi de Bavière était venu incognito visiter Wagner, comme Louis II l'avait fait quelquefois. C'est Villiers qu'à l'hôtel on prenait pour le roi et Mendès pour le prince de Taxis.

Wagner mena ses hôtes en excursion dans les environs du lac de Lucerne et les fit descendre dans une auberge où il s'était réfugié, en 1849, lors de son arrivée en Suisse, et où, le soir même, les habitants étaient venus lui donner une sérénade formée de morceaux de ses œuvres.

Pendant son séjour, Mme Judith Gautier avait envoyé au *Rappel* un article intitulé : *Richard Wagner chez lui.* Un tiers adressa ce journal à Wagner, qui entra dans une

(1) *R. Wagner et son œuvre poëtique, depuis Rienzi jusqu'à Parsifal.* 1 vol. in-16. Paris, 1882, Charavay.

grande colère, car il n'aimait pas les indiscrétions et redoutait la curiosité des étrangers. D'autres fois, il montrait une gaîté et une vivacité de jeune homme. Mme J. Gautier le vit, un jour, par manière de plaisanterie, grimper jusqu'au faîte d'un sapin et, un autre jour, escalader la façade de la villa jusqu'au balcon du premier étage, en s'aidant des persiennes, des moulures, des saillies de pierres.

* * *

La partie la plus intéressante de ces souvenirs, au point de vue historique, concerne les préparatifs de la représentation du *Rheingold* à Munich.

En attendant cette représentation, les Mendès allaient prendre leurs repas dans les *Bierhallen*, où ils pouvaient entendre des orchestres jouer des fragments d'opéras de Wagner. C'est dans une de ces *Restaurationen* qu'ils firent la rencontre de Hans Richter et du compositeur belge Franz Servais, ainsi que de Scheffer, un wagnérien bavarois.

Les uns et les autres furent reçus chez la protectrice prussienne de Wagner, la comtesse de Schleinitz. Mme J. Gautier trace des portraits réussis de cette dame, de son émule en wagnérisme, la comtesse Muchanoff, ex-princesse Kalergi, de Liszt costumé en abbé et de son troupeau d'adoratrices mondaines. Sa conversation avec Liszt au sujet du divorce de Mme de Bulow, est à lire.

Enfin arriva le jour fixé pour la répétition générale du *Rheingold*, 27 août 1869. Les Français amis de Wagner avaient été admis à l'avant-dernière répétition, donnée sans décors ni costumes. Liszt, Servais, M. Schuré y assistaient. De mauvais bruits couraient autour du théâtre : Wagner avait contre lui l'hostilité de l'intendant Perfall et du *Hofrath* von Duflip. Le jour de la répétition générale, en présence du roi, le baron de Perfall vint publiquement réclamer l'indulgence pour la mise en scène. La direction en avait besoin.... Mme J. Gautier décrit la misère de cette mise en scène, qui avait pourtant coûté fort cher à la cassette royale.

Les évolutions aquatiques des Filles du Rhin étaient figurées par des mannequins, tandis que, debout sur des portants, des chanteuses débitaient leurs rôles. L'emploi de la vapeur était défectueux, les transformations d'Alberich manquées. L'arc-en-ciel était simulé par un pont en toile blanche que la lumière prismatique n'arrivait pas à joindre.

La première représentation étant annoncée pour le 29 août, les Français appréhendèrent que le succès fût compromis par le grotesque de cette mise en scène et avertirent Wagner par télégramme. Hans Richter et le chanteur Betz en firent autant de leur côté. Informé à temps, Wagner, qui répugnait déjà à cette exécution partielle du *Ring*, aurait télégraphié au roi pour lui demander de suspendre les représentations.

Le dimanche matin (29), Richter alla trouver l'intendant et lui fit connaître son refus de diriger l'œuvre dans ces conditions. Perfall répondit à cette démarche par la destitution du *Kapellmeister*.

Cependant le *Rheingold* était renvoyé au jeudi suivant, 2 septembre, et l'intendance cherchait partout un *Kapellmeister* pour remplacer Richter (1). Sans attendre la réponse du roi à ses lettres et télégrammes, Wagner arrivait à Munich et descendait chez son admirateur Scheffer. C'est là que les Mendès allèrent le voir.

Wagner expliqua à ses amis qu'il ne pouvait rien contre la volonté du roi. obstiné à goûter le plaisir artistique qu'il s'était promis ; ses œuvres nouvelles appartenaient à son protecteur, en échange de la pension qu'il recevait de lui. Le lendemain, visite de Perfall et de Duflip. Ils venaient signifier à Wagner leur refus de le laisser diriger une répétition, de réintégrer Richter,

(1) Dans sa biographie de Richard Wagner, M. Ad Jullien assure que l'Intendant supplia M. Cam. Saint-Saëns de diriger l'orchestre et que cette proposition fut déclinée par le compositeur français ; M. Saint-Saëns n'a jamais démenti l'assertion de M. Jullien, mais il ne l'a jamais confirmée non plus ; je constate seulement que Mme Judith Gauthier ne fait nulle mention de cette démarche de Perfall.

et la sommation d'avoir à quitter Munich. Wagner n'était même pas parvenu à voir le roi. Joué malgré lui, l'auteur dut céder et, le 2 septembre, partir dès le matin pour regagner la Suisse (1).

Ses amis, belges et français, étaient venus à la gare lui faire leurs adieux. Le compartiment choisi, « le maître, d'humeur gamine, s'assied par terre, sur le tapis du wagon, dans l'ouverture de la portière, le marchepied lui servant de tabouret. Nous nous rangeons en un cercle, qui forme un rempart devant lui.

» Je le reverrai toujours, sous son grand feutre gris, les yeux d'un bleu lumineux, la bouche rieuse, si finement dessinée au-dessus de l'avancée du menton volontaire, avec ce cache-nez de satin jaune qu'il a croisé sur sa gorge, à cause de la fraîcheur matinale. »

Pour diriger l'orchestre, l'Intendance avait Franz Wüllner; mais la mise en scène était toujours aussi ridicule. Par dévouement à Wagner, Betz, en refusant de chanter et en prenant le train pour Berlin, fit manquer la représentation. Celle-ci, finalement, ne put avoir lieu que le 22 septembre (2), avec Kindermann dans le rôle de Wotan. Dans l'intervalle, on avait tâché de perfectionner la mise en scène. Mais les étrangers venus pour entendre le *Rheingold* (parmi eux se trouvaient le russe Tourgnéneff, Mme Viardot, Mlle A. Holmès, Cam. Saint-Saëns, Léon Leroy (3), n'eurent pas la patience d'attendre vingt jours à Munich. Les Mendès y restèrent plus longtemps que les autres (4), puis ils repassèrent par Triebschen et y trouvèrent Hans Richter, hébergé par Wagner à qui il avait joyeusement sacrifié sa situation.

Mme J. Gautier raconte, dans le dernier chapitre de son livre, une soirée fort plaisante, où, avec Servais comme partenaire et Richter comme pianiste, elle improvisa une charade pour divertir Wagner et ses hôtes. Le récit est très amusant, mais je crois bien l'avoir déjà lu dans un supplément du *Figaro* (1).

Enfin, elle reproduit la lettre que Wagner lui écrivit au sujet de la représentation de *Rienzi*, au Théâtre Lyrique de Pasdeloup, et le feuilleton de son père sur cet opéra. J'avais signalé l'une et l'autre dans mon livre : *R. Wagner jugé en France*, mais je n'en donnais pas le texte intégral. On le lira avec intérêt. GEORGES SERVIÈRES.

(1) Moins précis et moins circonstancié, le récit de Glasenapp est à peu près d'accord avec celui de Mme J. Gautier.

(2) Et non l'année suivante, comme le dit Mendès dans le *Roi-Vierge*. Les récits de Mendès au sujet de ses rapports avec Wagner sont très sujets à caution.

(3) Leroy adressa au *Figaro* (6 septembre 1869) une correspondance très documentée.

(4) Ils envoyèrent des comptes rendus de la répétition générale, l'un au *National*, l'autre au *Rappel*, en des termes hyperboliques, qui faisaient écrire à Albert Wolff : « La famille Mendès tient à cette heure, à Paris, le bureau d'omnibus de la gloire de Wagner, avec correspondance pour le Panthéon. »

(1) No du 30 août 1896.

---

# LA SEMAINE

## PARIS

**Concerts Colonne** (12 décembre). — Ces Messieurs de l'Association Artistique sont passés maîtres en l'art de composer un programme alléchant, copieux et varié. Celui d'aujourd'hui l'est avec opulence. Il va de Mozart à M. Casella, en passant par MM. Debussy, Diémer, Dukas, Duparc et Dupont ; cinq D, auxquels on aurait pu joindre M. Dubois, pour que nous fût présenté sur la même carte d'échantillons un assortiment plus complet des produits marqués d'une pareille initiale de fabrication. Mais ne voyez en cette rencontre fortuite aucune intention d'inaugurer un nouveau cycle : le cycle alphabétique. Pourtant, il y aurait peut-être là matière à créer des rapprochements imprévus et amusants. Il faut y songer.

Dans les jardins de la polyphonie les cinq D cultivent des fleurs différentes en des parterres éloignés. Voici l'*Invitation au voyage*, bel iris mélancolique aux couleurs éteintes; le *Prélude à l'après-midi d'un faune*, corbeille, tout en flammes, de tulipes jaspées; les *Heures dolentes*, chrysanthèmes douloureux, fleurs de fièvre grimaçantes et torturées; l'*Apprenti sorcier*, riche plate-bande d'œillets parfumés; et voici le *Trio des sorcières*... Renoncule ou anémone? Simple fleurette cueillie jadis par un

bonne fée, Mme Viardot, qui aimait à la respirer. Depuis, des années sur des années sont passées; la bonne fée n'est plus et la petite fleur s'est fanée; mais le bon vieux jardinier chemine encore, doux et souriant, par les sentiers déserts... M. Diémer est et restera un grand, un merveilleux pianiste; il nous l'a bien prouvé en jouant avec M. Casella, son élève et collaborateur, le concerto en *mi* bémol, pour deux pianos, de Mozart. Et Mlle Nicot-Vauchelet a la voix plus fraîche que l'eau claire d'une source pure, et Mlle Hélène Demellier chante comme la Chanson, et Mlle Alice Raveau chante comme la Musique; voix exquises qui se mêlent pour la fête des sons. Et le cycle des neuf symphonies de Beethoven continue sa révolution.

André Lamette.

**Concerts Lamoureux**. — Très bonne exécution du *Requiem* de Mozart. Les chœurs, d'aplomb, sûrs de leurs nombreuses vocalises, chantèrent avec clarté, précision et ensemble. Le fougueux *Dies iræ*, le *Rex tremendæ* et cet admirable *Lacrymosa* (1) furent particulièrement bien rendus, Félicitations aux solistes Mmes Mastio, Marti, MM. Cazeneuve et Fournets.

Le délicieux concerto de Bach (pour deux violons) a trouvé d'excellents interprètes avec Mrs Soudant et Quesnot. Ils l'ont joué, non en virtuoses, mais, ce qui vaut mieux, en excellents musiciens. Très bien accompagnés par l'orchestre, ils rendirent à souhait la verve, la gaîté, le brillant du premier allegro. Le larghetto fut charmant. Quelle musique délicate, aimable, bien portante surtout. Il émane d'elle une paix infinie, une douceur, un calme reposants. Là vient mourir et s'éteindre toute l'agitation de nos âmes. Comme une eau limpide court entre ses bords ombreux et fleuris, dans la quiétude d'une belle campagne, ainsi semble couler cette musique délicieuse, d'une fluidité. d'une transparence et d'une saveur exquises. O ! vieux Bach, notre maître à tous, que notre cœur vous est reconnaissant de nous réserver, dans la tristesse des jours, la fraîcheur de cette oasis. L'allegro final fut non moins bien joué : les thèmes passent et repassent de l'un à l'autre soliste, ils vont, viennent comme les perles miroitantes d'un collier que de jolies mains feraient scintiller tour à tour.

Rarement nous avons entendu une aussi bonne exécution de la *Neuvième*. Orchestre et chœurs ont rivalisé de zèle et méritent des éloges. Les solistes étaient de choix : Mlle Mastio possède un soprano pur, bien timbré, solide ; elle a tenu brillamment sa difficile partie ; ne lui cédait en rien Mme Marty, dont la riche voix de contralto fut souvent louée ici-même ; M. Cazeneuve chanta en musicien consommé et la bonne voix de basse de M. Fournets supporta sans faiblir tout l'édifice harmonique. M. Chevillard conduisit par cœur. Après le scherzo, l'orchestre dut saluer un public enthousiaste, mais lorsque, au finale, splendidement mené, eurent vibré les derniers accords, d'inlassables bravos retentirent à l'adresse du vaillant chef d'orchestre qui, sans faiblir, dans ces neuf séances, vient de rendre un si admirable hommage à l'immortel Beethoven.

M. Daubresse.

(1) Les huit premières mesures seules sont de Mozart; elles déterminent l'ensemble qui est vraiment admirable.

**Les Grandes époques de la musique**, deuxième année (séances des 8 et 22 novembre, à la salle de la Société d'Horticulture). — En mars 1909, Gluck et Piccinni terminaient la saison, lutte féconde et longtemps mal comprise entre le génie robuste et le talent timide. La première année du cours fut consacrée à la musique dramatique et vocale, à l'opéra, puis à l'oratorio, c'est-à-dire à l'histoire de la musique en France et en Italie (1); avec la musique instrumentale, dont les origines sont fort obscures, nous serons en Allemagne, après avoir écouté la France du moyen-âge et de singulières musiques, retrouvées récemment par MM. Hugo Riemann et Pierre Aubry ; faute d'instruments, voici quelques textes : *estampies* ou danses de jongleurs, entre deux chansons ; *organum duplex* sur un thème liturgique ; *In seculum viellatoris* ; puis, *danceries* du xvime siècle polyphonique, publiées par M. Henry Expert ; enfin, musique de luth ou de clavier, sévère à l'orgue et galante au clavecin : les Anglais commencent, les Français excellent, de Chambonnières à Couperin le Grand. La sonate ou *sonade*, qui contient tout l'avenir de la musique allemande, est italienne; et, du violon, Domenico Scarlatti la transporte au clavecin, en lui donnant la coupe de l'*aria*. Pour le Scarlatti, notre piano sonne trop fort, et Mlle Berthe Duranton ne nous fait pas oublier Wanda Landowska (2)...

La Réforme germanique a créé le choral populaire, et, de Schütz à Bach, voici Buxtehude, hier inconnu, Pachelbel, à l'orgue, Steffani, puis Keyser, au théâtre, Johann Kuhnau (1660-1722), curieux propagateur de la sonate descriptive et pittoresque au clavecin (1700) ; le jeune Bach l'imite aussitôt

(1) Voir le *Guide musical* des 24 janvier, 7 et 28 février, 4 et 11 juillet et 5 décembre 1909.

(2) Lire son livre : *Musique ancienne*. (Paris, *Mercure de France*, 1909.)

dans son *Caprice sur le départ de son frère chéri* (1703); n'est-on pas toujours fils de quelqu'un? Le *Cœur du Moulin* paraît également très-*debussyste*... Mais Bach saura libérer son génie, sans jamais renier la candeur de son âme et le respect de son art : discuté de son vivant, oublié longtemps après sa mort, ce génie triomphe encore aujourd'hui de la formule de son temps.

Conférencier, violoniste, altiste et chanteur, le professeur-musicien M. Paul Landormy nous a fait délicatement revivre avec ce passé grandiose ; et Mme Marthe Landormy fut l'intelligente interprète de Kuhnau précurseur et de Bach. Nous avons déjà dit le beau souvenir qu'il faut garder de la petite violoniste de seize ans, Valentina Crespi.

Raymond Bouyer.

**Société Philharmonique.** — Quatrième séance, le 7 décembre, avec l'excellent Quatuor Sevcik, de Prague. Secondés par la gracieuse pianiste qu'est Mlle Gerda Magnus, les éminents artistes ouvrent la soirée avec le quintette de Saint-Saëns. Le fluide scherzo, issu du religieux andante, semble avoir davantage excité l'admiration du public, tant sa fuite éperdue fut conduite avec souplesse, les harmoniques des cordes jetant parfois une note pittoresque avant que le thème ne disparaisse en un decrescendo d'un art infini. Plus conforme encore au tempérament des virtuoses tchèques, le quatuor en *la* de Borodine reste le point culminant du concert. D'une ampleur incroyable, lorsque le quatuor, divisé en deux, redit la phrase si profondément russe de l'andante, la sonorité se fit pointue pour le vertigineux prestissimo, orné d'un trio, minute exquise, où harmoniques et pizzicati se mêlent, mystérieux et tremblants. Il est vraiment impossible d'avoir plus de son dans un sautillé aussi rapide. Les rythmes si particuliers du final furent pris avec une parfaite aisance, la transformation de mouvement qui amène la conclusion étant menée avec une perfection inouïe. Quant au séduisant talent de Mlle Magnus, c'est sous trois aspects différents que nous l'avons également goûté : avec la sonate en *ré* de Mozart, puis le caprice de Sinding et la brillante *Toccata* de Saint-Saëns. Enfin, le quatuor en *la* mineur de Schumann achevait de provoquer l'enthousiasme, son idéale romance sans paroles ayant été chantée à merveille. Un frisson parcourait l'auditoire avant même que prenne fin, dans un grésillement d'archets, le fantastique scherzo, et les ovations d'accueillir les artistes après le final, présenté avec autant de verve et de fierté dans son développement que de suavité dans l'accalmie qu'apporte son délicieux intermède.

E. B.

**Concerts Hasselmans.** — Deux nouveautés — ou à peu près — au dernier concert : l'ouverture de *Pyrame et Thisbé*, de M. Edouard Trémisot, et la *Rapsodie espagnole*, de M. Maurice Ravel. L'ouverture est adroitement écrite, mais sans originalité ; on y sent planer l'influence de M. Massenet. La suite de M. Ravel est d'un impressionnisme parfois amusant, souvent déconcertant. On a applaudi le dernier tableau, dont l'exubérance et la verve sont indéniables. A côté de cette feria musicale, la suite de Lalo, *Namouna*, était pâle et la *Marche joyeuse*, de Chabrier, presque calme.

Ce ne fut que justice d'applaudir comme on le fit Mme Capomacchi-Jeisler, dans le concerto pour violoncelle de M. Saint-Saëns. Si cette artiste n'a pas une sonorité puissante, elle a, ce qui est mieux, un jeu fin et précis que n'ont pas toujours les violoncellistes dans certains registres de l'instrument. Il est vrai que la partie d'orchestre de ce concerto fait à merveille ressortir le soliste. Elle est d'une variété charmante et écrite avec une ingéniosité rare. Après avoir entendu cette œuvre et l'avoir raisonnée, on n'ose plus récriminer contre cette forme musicale quelque peu désuète qu'est le concerto.

F. G.

**Concert Risler.** — L'éblouissante virtuosité et l'inlassable mémoire de M. Ed. Risler étaient, à ce troisième concert, consacrées à Chopin. Les quatre ballades (*sol* mineur, *fa* majeur, *la* bémol majeur et *fa* mineur) furent jouées avec une fougue, un emportement, une sonorité qui suscitèrent les applaudissements enthousiastes de l'auditoire. Le prélude en *ut* dièse mineur, vaporeux et comme teinté d'au-delà, cette nostalgique mazurka en *la* mineur et celle en *ut* majeur furent interprétés à souhait. La séance se terminait avec la grande fantaisie en *fa* mineur qui valut à M. Risler les bravos et les rappels sans fin de ses admirateurs. La valse en *la* bémol, l'impromptu en *sol* bémol et le quatrième scherzo avaient permis d'apprécier, sous toutes ses formes, le génie du maître polonais et les transcendantes qualités de son éminent interprète.

M. D.

**Concerts de musique italienne ancienne.** — La troisième séance (mardi 14 décembre) comportait des pièces concertantes du plus grand intérêt musical rétrospectif : trois sonates de Corelli, Mascitti et Tartini, dont le violon de M. Wittwer, a comme toujours, très nettement mis le style en valeur, remarquablement soutenu par M. Paolo Litta, qui a si diligemment réalisé au piano la basse chiffrée de toutes ces œuvres. La

partie vocale, grand attrait de ces séduisants concerts, comportait des airs de Caccini, de De Luca (deux pages exquises qui nous ont fait remonter jusqu'au XVIe siécle), de Carissimi, de Legrenzi (un aria tiré de son *Eteocle*, d'une grâce charmante), et du moine franciscain Fasolo. Mme Ida Isori y a trouvé une fois de plus l'occasion de plier, avec un art pénétrant et délicat, sa voix, si large et si souple, aux plus fines nuances, aux plus élégantes indications de style. Son succès a été éclatant.

C.

**Soirées d'Art.** — Mozart et César Franck ont fourni les deux intéressantes séances des 4 et 11 décembre et, au moins pour la seconde, une cinquantaine d'auditeurs durent se contenter de places debout. M. Barrau fait plus que le maximum rue d'Athènes.

Le quatuor Geloso joua le treizième quatuor et, avec M. Mimart, le quintette avec clarinette, de Mozart. Puis ce fut Mlle Caffaret, exquise dans une sonate de piano, et Mme Povla Frisch dans deux airs des *Noces* et trois mélodies, chantées en allemand. Musique toujours jeune et dont on ne se lasse que lorsqu'elle est jouée hors de son style, avec des intentions trop modernes. Aussi fut-elle accueillie comme elle le devait par un auditoire charmé.

On eut, de Franck, le quintette — joué un peu mollement par les cordes et trop modestement par M. Cesare Geloso, dont le piano était caché au fond de l'estrade—, puis la sonate de violon (MM. Geloso). Mme Gaétane Vicq, malade, fut remplacée à la dernière minute par la charmante Mme Isnardon qui, de sa voix jeune et expressive, chanta de façon parfaite *Nocturne* et *La Procession*. M. Bourgeois, de la Schola, fut applaudi pour sa diction précise et son style dans le *Panis Angelicus*, et un air de *Rebecca*. Enfin, Mlle Lenars joua sur la harpe luth, de M. Lyon, la jolie suite variée que Franck écrivit pour harpe et harmonium. M. Joseph Bizet tenait l'orgue Mustel.

F. G.

**Salle Pleyel.** — Voici les récitals de grande musique de piano qui reprennent dans la célèbre petite salle, et nos maîtres pianistes qui ouvrent le feu comme un exemple et un encouragement aux lauréats récents, aux artistes encore débutants, que nous verrons s'y succéder pendant la saison.

M. Lucien Wurmser a consacré trois séances (10, 13, 18 décembre) à un choix très heureux de pages de Schumann, de Chopin, et de Schumann encore : la « grande difficulté » et le pittoresque, le romantique, l'évocation d'âme. Il est difficile, et superflu d'ailleurs, de chercher de nouvelles raisons d'apprécier ici son jeu, d'une sûreté si tranquille, d'une variété si savoureuse : on ne peut que le saluer en passant.

Quant à Mme Roger Miclos-Battaille, qui elle aussi a donné une séance Schumann-Chopin (le 14) avec les études symphoniques et le carnaval du premier, deux ballades, un nocturne, une étude, une polonaise du second, que dire encore qui ne soit, et depuis bien longtemps, à cette place, une redite de notre sympathique admiration? Le jeu de cette artiste si artiste a quelque chose de si prenant, de si plein, comme effet, avec tant de goût dans la variété et de sûreté dans la fantaisie, qu'on ne se lasse guère de l'entendre et pas du tout de le louer.

H. de C.

— Mme Berthe Wagner a formé, avec Mlles Monclar, Lise Blinoff et Anita Cartier, un quatuor à cordes et donné un concert, samedi 11 décembre, salle Pleyel. Charmantes à contempler dans la blancheur de leurs costumes, la chevelure ornée de rubans roses au premier plan, verts au second, pas désagréables à entendre, ces quatre jeunes personnes ont exécuté en élèves accomplies le quatrième quartette de Beethoven et le quintette avec piano, de Schumann, avec le concours de Mlle Lewinsohn. Certes, la sonorité n'est pas puissante, les parties intermédiaires font preuve d'une modestie excessive dans les détails, l'interprétation est plus gracieuse que forte, mais la justesse est nette, les accents bien placés, le goût irréprochable et l'ensemble d'une délicatesse mignonne. C'est un aimable résultat, qui mérita l'accueil gracieux d'une salle élégante, amie de la jeunesse.

Ch. C.

— Très remarquable et de haute tenue artistique, le concert donné avec orchestre par Mme Céliny Chailley-Richez, était composé de contrastes mettant bien en valeur sa jolie nature d'artiste. Bien secondée par l'orchestre de M. Monteux, la charmante pianiste a débuté par le concerto en *la* de Mozart et terminé par les *Variations symphoniques* de C. Franck, tout celâ débordant de vie et de joie. Puis, seule, après avoir ciselé les *Scènes d'enfants* de Schumann et leur avoir donné toute leur délicate poésie, elle a fait entendre le beau et profond *Prélude choral et Fugue* de Franck, qui a été pour elle un véritable triomphe. Toutes nos félicitations.

I. Delage-Prat.

**Salle Gaveau.** — Le 10 décembre, une séance remarquable, comme programme et comme exécution, a réuni, autour de Mlle Minnie Tracey, deux de nos meilleurs instrumentistes actuels, Pierre Sechiari et Jean Canivet. La sonate de César

Franck leur a permis de montrer dans un parfait accord de style leurs artistiques qualités. M. Canivet, dont la délicatesse et le charme égalent la fermeté et qui empreint toujours d'un goût très sûr ses interprétations, s'est d'autre part fait chaleureusement applaudir dans la sonate en *ut* dièse mineur de Beethoven ; et M. Sechiari a consacré le brio de son archet à nous révéler quelques pages modernes, très modernes, et à accompagner divers morceaux chantés par Mlle Minnie Tracey. Celle-ci avait combiné une excellente sélection d'œuvres très anciennes et très modernes, qui mettaient merveilleusement en valeur et la beauté de son style et la finesse de sa diction et l'ampleur de sa voix : un menuet de Rameau (avec violon), un air de Stradella et une page de Paisiello, voisinaient ainsi avec du Brahms, du Fauré, du Saint-Saëns (air du *Timbre d'argent*, avec violon). Ce fut une très musicale et brillante soirée. M. de C.

— Agréable concert de chant donné, le vendredi 10 décembre, à la Salle des Agriculteurs, par Mlle Marthe Prévost. Cette jeune artiste a l'expérience du chant, et sa diction, nette et intelligente, se signale surtout dans les œuvres délicates. Elle a dit, notamment, avec succès et avec art, un air, d'auteur inconnu, du XVIIIe siècle : *Dites, que faut-il faire?* deux ravissantes petites choses de Scarlatti : *La Violette* et *Frais et gai Ruisselet;* et de jolies mélodies de M. Georges Hue : *J'ai rêvé d'un enfant de roi ; Sonnez les Matines ; Phidylé,* de M. Duparc, *La Rieuse*, de M. Pierné. A côté de la chanteuse, il faut noter l'archet brillant de M. Emile Mendels, qu'accompagnait sa jeune sœur, Mlle Marguerite Mendels; M. Louis Fleury, un flûtiste de grand talent (morceaux anciens de Michel Blavet, nouveaux de M. Georges Hue); et ne pas omettre l'excellent accompagnateur, M. Eugène Vagner.

J. G.

— M. Camille Le Senne a repris, cette saison, comme les précédentes, ses « feuilletons parlés » à l'École des hautes études sociales, forme d'étude critique sur les œuvres dramatiques nouvelles, qui a obtenu avec lui le plus grand succès. Le 3 janvier commencera la quatrième année de ces conférences.

---

## BRUXELLES

**THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.** — A cause du deuil national, le théâtre restera fermé jusqu'après les funérailles du Roi. La reprise d'*Hérodiade* qui devait avoir lieu hier samedi, se fera vendredi prochain.

**Concerts populaires.** — Beaucoup de nouveautés au deuxième concert populaire. La seule œuvre vraiment originale qu'il nous fut donné d'entendre est une intéressante et bien jolie *Sérénade* pour onze instruments solo (à cordes et à vent), de M. Bernhard Sekles. C'est peut-être un peu long : quelques variations en moins dans la première partie et tout serait au mieux. Mais sinon, avec quelle habileté et quelle délicatesse l'auteur a su mettre en relief le caractère et les ressources de chaque instrument ! Les combinaisons de timbres y sont aussi variées que finement choisies, et l'ensemble a de la couleur, de la vie, beaucoup de charme surtout. L'interprétation, par les principaux solistes du Concert populaire, fut vraiment excellente et contribua beaucoup au succès de cette œuvre qui, évidemment, ressort plutôt du domaine de la musique de chambre.

Dans celui de la musique symphonique, nous avons à mentionner une ouverture — presque un poème symphonique — pour la *Phèdre* de Racine, du compositeur belge M. Lunssens. La tragédie y est bien commentée, dans l'esprit de l'œuvre racinienne ; des thèmes intéressants, bien développés, une instrumentation présentant souvent de très heureuses combinaisons sonores, rendent ces pages des plus estimables. Un peu plus de concentration leur donnerait, croyons-nous, encore plus d'accent et de force.

Un concerto pour violoncelle en trois mouvements intimement liés entre eux, de M. Delune ne nous paraît pas aussi bien venu que ses œuvres précédemment entendues. Le début symphonique du troisième mouvement nous paraît, par son élan, de beaucoup la partie la mieux réussie ; quant au solo de violoncelle, dont s'était chargée Mme Delune, il ne met guère en relief les ressources si expressives de l'instrument concertant, tout en étant très difficile, semble-t-il, d'exécution. Je regrette de n'avoir pu goûter cette œuvre davantage et le compositeur ne m'en voudra pas trop, j'espère, d'exprimer franchement mon impression. Je louerai par contre sans réserve l'habile et adéquate instrumentation de M. Delune dans le concerto pour violoncelle de Tartini, revu par Grützmacher et dont l'*andante* est bien beau. Des cadences quelconques surchargent et déparent malheureusement les deux autres parties. Mme J. Delune y fit apprécier son très délicat et poétique talent.

Des airs de ballet du *Prince Igor*, de Borodine a jeté une note éclatante sur la fin de ce concert sûrement dirigé par M. S. Dupuis.

M. de R.

— La deuxième séance du Quatuor « Piano et archets » (MM. Bosquet, Chaumont, Van Hout et Dambois) avait réuni, à la salle Somzée, un public plus nombreux encore que la première. Le programme comportait le quatuor inachevé de Lekeu, une *Sérénade* pour violon, alto et violoncelle de Sinigaglia, et le quintette op. 34 (*fa* mineur) de Brahms. Inutile de louer une fois de plus l'homogénéité, la distinction de sonorité et la chaleur d'interprétation des excellents artistes. C'est avec une conviction entraînante qu'ils ont exécuté l'œuvre admirable de Lekeu, si pathétique dans ses grands élans, et dont la thématique porte si bien la griffe puissante de l'infortuné musicien wallon. L'effet eût été plus puissant encore, sans l'acoustique défectueuse de ce local, assez ambitieusement décoré sur le programme du nom de « Palais des Arts », qui faisait paraître peu claire l'harmonisation très figurée et très mouvante à la fois de Lekeu (1). Par contre, l'œuvre massive, monumentale même, et si abondamment mélodique de Brahms (une des plus lyriques, sinon des plus originales, de ses compositions *da camera*), a produit tout son effet. C'est comme cela que Brahms doit être « extériorisé » ! — Une petite chicane seulement au sujet du trio (en *ut* majeur) du scherzo, lequel ne doit pas se concevoir d'une manière plus calme et plus tempérée que le scherzo lui-même, mais s'exécuter au contraire dans un sentiment plus énergique, plus vigoureux et plus animé que ce dernier, dont il constitue en quelque sorte le point culminant et sur lequel il doit *surenchérir*.

Entre ces deux ouvrages, la *Sérénade* de Sinigaglia faisait, il faut l'avouer, assez piètre figure. Le matériel instrumental (trois parties mélodiques non soutenues par un instrument polyphonique), pour habilement traité qu'il fût par l'auteur, est déjà insuffisant pour alimenter longtemps l'intérêt. Le style aimable et piquant de M. Sinigaglia ne l'est pas moins pour une composition de longue haleine. E. C.

— Samedi dernier, a eu lieu, à la Grande Harmonie, le concert annuel de charité, organisé par la Croix Verte coloniale. Ainsi qu'il en est généralement pour ce genre de soirée, une trop courte apparition des exécutants, motivée par un programme trop copieux, ne permet pas au grand public d'apprécier les artistes à leur juste valeur. Le pianiste G. Waucampt méritait meilleur accueil pour l'interprétation de l'*Impromptu* de Schubert, et de la *Valse* de Chopin. M^lle^ V. Périn fut, par contre, très applaudie ; elle chanta quelques morceaux, dont le grand air d'*Aïda*. M^me^ G. de Marès, une violoniste de réel mérite : mécanisme sûr, archet délicat et souple, fit goûter un *Scherzando* de Marsick.

C'est avec beaucoup de finesse et une bonne diction que M^me^ M. Derboven récita *Les Jardins* de Pailleron et *Le Sous Prefet aux Champs* de Daudet. Enfin, Raoul Delaye se fit applaudir comme il convient à son talent dans le prologue de *Paillasse* et *La Coupe du Roi de Thulé*. Quant au Quatuor vocal gantois, il m'a un peu désillusionné; les artistes qui le composent n'étaient sans doute pas en possession de tous leurs moyens ; la justesse aussi laissait un peu à désirer.

Une mention spéciale à M. H. De Reymaker, qui tint avec bonheur le piano d'accompagement.

M. B.

— M^lle^ Louisa Merck et M^me^ Miry-Merk ont donné mardi dernier une très intéressante audition de leurs élèves respectives. Piano et chant. Les élèves de M^lle^ Louise Merck se distinguent par un toucher agréable, sans dureté, une musicalité éveillée et le sens du rythme. On a particulièrement remarqué M^lles^ Schmidt et Dufour, de Charleroi, dont l'interprétation d'œuvres de Chopin, Schumann, Liszt, Saint-Saëns, fait le plus grand honneur à l'école de leur excellent professeur. Il serait injuste d'oublier M^lle^ Loriaux, qui a du charme et du mécanisme.

Parmi les élèves de M^me^ Miry-Merck, signalons M^me^ Franson, une très belle voix de contralto, bien conduite, M^lle^ Henriette Merck, dont le mezzo chaud et prenant a eu d'heureux élans dans l'air d'*Obéron* et dans une jolie mélodie, *Le Berceau* de M. Paul Miry; M^lle^ Demanet, qui dit très agréablement le *Lied;* M^lle^ Milly-Mey, dont la jeune virtuosité a brillé dans les *Variations* de Proch et la spirituelle cavatine *Manon;* enfin M^me^ Van Dam, un soprano de jolie qualité qui ne demande qu'à se développer.

Ce fut un joli groupe de voix bien posées et qui paraissent avoir profité d'un enseignement soucieux de la belle qualité du son et recherchant les musiques point banales, telle la *Damoiselle élue* de Debussy chantée avec charme.

— M^lle^ Jacoba Schumm organisait jeudi un

(1) Cette acoustique serait probablement améliorée si le rideau de velours qui clôt l'estrade, immédiatement derrière le piano (dont il absorbe toute la sonorité), était reculé *contre* la paroi du fond, de manière à atténuer son effet absorbant.

concert à la Grande Harmonie. La jeune violoniste a des qualités de sonorité et de virtuosité, mais pas assez de sûreté, malheureusement : il y a beaucoup d'« à peu près » dans ses traits et cela a fait tort à son interprétation d'un concerto de d'Ambrosio.

Elle a beaucoup mieux donné la sonate en *la* mineur de Schumann (avec M. Georges Lauweryns au piano) et une polonaise de Wieniawski.

En soliste, M. Lauweryns a joué une gavotte de sa composition, très bien écrite et solidement construite, et une petite pièce de Moszkowski.

Le concert se terminait par une série d'œuvrettes pour violon de Ries, Saint-Saëns et Schubert. R. M.

— Concerts Durant. — Les séances du mercredi et du dimanche soir n'auront plus lieu régulièrement jusqu'à nouvel ordre.

Il sera organisé pendant la saison un certain nombre de séances de musique de chambre et d'auditions populaires d'orchestre, qui seront annoncées ultérieurement.

Les séances du Quatuor Capet et les grands concerts d'abonnement sont maintenus à leurs dates.

Les grands concerts d'abonnement et les séances extraordinaires se donneront désormais à la salle Patria. A la demande générale, mercredi 22 courant, à 8 1/2 heures, deuxième concert, par la Société, des Instruments anciens, de Paris, composée de M. Henri Casadesus, viole d'amour; M. Maurice Hewitt, quinton; M. Marcel Casadesus, viole de gambe; M. Maurice Devilliers, basse de viole; M. Alfred Casella, clavecin, et avec le concours de M^me^ Marie Buisson, cantatrice. Programme entièrement renouvelé.

— Le célèbre pianiste Emil Sauer, dont les séances de la saison dernière au Cercle Artistique et à la Grande Harmonie ont été d'inoubliables impressions d'art, annonce pour le lundi 24 janvier prochain, à la salle Patria, un récital de piano.

---

# CORRESPONDANCES

ANVERS — Le concours de composition institué par la Société des Nouveaux Concerts d'Anvers n'a pas donné de résultat satisfaisant.

Le jury, qui était composé de MM. Jan Blockx, directeur du Conservatoire royal flamand d'Anvers; Léon Dubois, directeur de l'Ecole de musique de Louvain; Paul Gilson, compositeur; Jan Van den Eeden, directeur du Conservatoire de Mons, et Lod. Mortelmans, directeur musical de la Société, a estimé qu'aucun des six manuscrits présentés au concours ne méritait le prix de 1,000 francs, ni qu'aucune de ces œuvres ne pouvait être exécutée à un des concerts de la Société.

En conséquence, la Société des Nouveaux Concerts organise, pour l'année 1910, un nouveau concours pour compositions symphoniques aux conditions précédentes.

Les manuscrits devront être remis avant le 1er juin de cette même année à M. Fernand Van Dyck, Grande rue Pierre Pot, 5, à Anvers, secrétaire du concours, qui se tient à la disposition des intéressés pour tous renseignements complémentaires.

BORDEAUX. — A la société Sainte-Cécile, nous eûmes le plaisir d'entendre la *Messe* de Vittoria, exécutée *a capella* par les chœurs de la société. Cette œuvre du vieux maître espagnol, dont le seul tort est d'être un peu brève, fut exécutée d'une manière parfaite par cent cinquante chanteurs, sous la direction de M. Pennequin.

Au concert du 28 novembre, l'orchestre interpréta magistralement la symphonie en *ut* mineur de Saint-Saëns, avec M. Daene à l'orgue, sous la direction de M. Pennequin. M^lle^ Arnaud, pianiste, et M. Rosoor, le nouveau professeur de violoncelle du Conservatoire, furent très applaudis, la première après l'exécution des *Variations symphoniques* de Franck, le second, après l'interprétation des *Variations* de Tschaïkowsky.

Le public redemanda la *Danse des Sylphes*. La *Marche hongroise*, de Berlioz, termina brillamment le concert. R. T.

LA HAYE. — A son dernier concert, l'orchestre d'Amsterdam, sous la direction de M. Mengelberg, nous a donné une première exécution excellente de l'ouverture *Le Baruffe Chiozotte*, de Leone Sinigaglia. Au programme se trouvaient encore l'Esquisse *Dans la Steppe* de Borodine et la symphonie *Aus der neuen Welt*, de Dvorak. L'orchestre a brillé surtout par l'exécution de la symphonie de Dvorak. La soliste, M^me^ Boehm-von Endert, accompagnée au piano par M. Mengelberg, a obtenu grand succès dans « la Prière » de *La Tosca*.

La seconde matinée du Residentie-Orkest, sous la direction du D^r^ Henri Viotta, était entièrement consacrée à la musique slave. Grand succès, et bien mérité, pour la belle exécution de la musique de ballet de l'opéra *Feramors*, de Rubinstein, de l'ouverture *Donna Diana*, de Reznicek, et surtout de la quatrième symphonie de Tschaïkowsky. Le

soliste, M. Leonid Kreutzer, pianiste, s'est produit dans le deuxième concerto pour piano et deux préludes de Rachmaninoff et dans une étude de Skrjabin. Il a été salué par le nombreux auditoire avec beaucoup d'enthousiasme.

Les concerts de la société « Diligentia » ont recommencé. Ils continuent à réunir l'élite de notre public artistique. On y entendu pour la première fois en Hollande la symphonie de Paul Dukas. Une autre nouveauté, le concerto pour piano d'Emil Sauer, a fait beaucoup d'impression grâce à l'exécution magistrale, de Sauer, qui a été l'objet d'une ovation prolongée. L'orchestre, dirigé avec beaucoup de distinction par M. Viotta, nous a ravi par l'exécution de l'ouverture *Egmont*, de Beethoven.

Le célèbre quatuor tchèque, MM. Hoffmann, Suk, Harold et Wihan, a dignement clôturé sa tournée en Hollande par un concert Beethoven qui nous laisse le meilleur souvenir. A mentionner encore l'exécution du quintette op. 29, avec le concours de l'altiste néerlandais M. Benedictus, qui a été invité à collaborer avec le quatuor aux auditions de la même œuvre à Francfort, Leipzig, etc.

LEIPZIG. — Le mois de septembre a été particulièrement intéressant quant au nombre et à la variété des concerts qu'il fut donné d'entendre à Leipzig.

Je ne ferai que citer les œuvres exécutées au Gewandhaus; l'exécution en était toujours impeccable, il faudrait chaque fois répéter les mêmes éloges à l'égard de Nikisch et de son orchestre. Nous avons entendu la septième symphonie de Beethoven, la cinquième de Tschaïkowsky, celle en *sol* mineur de Mozart et *Coriolan*, de Beethoven; une pianiste de valeur a exécuté le concerto en *s* de Brahms, œuvre qui demande une poigne masculine et non pas féminine, où ce qui devait être vigoureux et large devient heurté et nerveux. Je ne comprends pas cette rage qu'ont tant de pianistes féminines, de s'attaquer aux grandes œuvres qu'elles sont, pour la plupart, incapables de rendre convenablement.

Tel fut le cas pour le Brahms. Le dernier concert portait au programme les *Saisons;* comme de coutume, les chœurs ne sont, de loin, pas à la hauteur de l'orchestre; les solistes, Mme Birgt-Engel et MM. Roemer et A. Heinemann, étaient bons. Dans l'ensemble, c'était satisfaisant, sans rien de transcendant. Le nom de Tschaïkowsky revient très fréquemment dans les concerts allemands; comme en Angleterre, on le porte aux nues; quant aux vrais musiciens russes, les véritables, non entachés de modernisme : Borodine, Cui, Rimsky et autres, on les ignore complètement! Que d'œuvres intéressantes il y aurait cependant à répandre, en étudiant l'école russe!

Le troisième concert Winderstein portait au programme la symphonie en *si* bémol de Haydn, une ouverture de P. Schenipflüg, déjà donnée précédemment au Gewandhaus, le concerto de Bach pour deux violons et, en soli, l'aria traditionnel *Ah perfido* et des *Lieder,* chantés par Mme Marg. Preuse-Matzenaur.

Le quatrième concert, dirigé par Richard Hagel, a présenté aux Leipzigois, deux nouveautés : *Gesang der Verklärten* de Max Reger, et *Roméo et Juliette* de Berlioz. Il vaut mieux ne pas parler de la première de ces deux œuvres; je crois qu'elle constitue le type achevé de la nullité musicale à tous les points de vue. L'accueil qu'on lui a fait a été, en dépit de la présence de l'auteur, des plus froids. Ah! cela fit du bien d'entendre après la symphonie de Berlioz, dont l'exécution orchestrale fut très soignée; mais l'orchestre devrait voir le quatuor renforcé; il y a trop peu de violons. Les chœurs ont été médiocres, plus que médiocres; le chœur dans la coulisse s'en est donné à cœur joie, en chantant, du début à la fin, un quart de ton plus haut que l'orchestre!

Heureusement que, dans l'œuvre entière, les chœurs n'ont qu'une importance secondaire. Parmi les solistes, Mlle Gremm et M. Schroth eurent la douce insignifiance de la plupart des solistes des concerts allemands, tandis qu'au contraire, la basse, M. Lüpperth, a chanté admirablement le merveilleux final de la symphonie. En tous cas, ces débuts du chœur philharmonique ne permettent pas d'espérer grand bien des exécutions postérieures annoncées, et c'est très regrettable.

D'autres sociétés chorales, la *Bach-Verein* et la *Riedel-Verein*, ont donné leur premier concert; la première, sous la direction de R. Straube a donné la messe en *si* de Bach; comme toujours, l'orchestre fut parfait et les chœurs lamentablement mous, geignards et monotones : c'était pénible à entendre : il n'y a que le *Credo* qui fut bien rendu, particulièrement les effets des *pp*. Les solistes furent Mmes Hernig, Leisner, MM. Rohmann et Vaterhaus.

La *Riedel-Verein* a donné une exécution très satisfaisante d'*Israël en Egypte*, de Händel, sous l'excellente direction de G. Göhler, à la tête de l'orchestre d'Altenburg. Les solistes furent bons, notamment les basses, MM. Plaschke et Lordmann; il y a des éloges à décerner également à Mmes Reldorfer et Leydheeker.

Enfin, un concert avec chœur fut encore donné par M. R. Tobias, qui présentait au public une de ses dernières œuvres : *Des Jona Sendung*, oratorio pour soli, chœurs, chœurs d'enfants, orgue et orchestre. Cette œuvre est intéressante et a eu beaucoup de succès. Citons encore la fête Schiller, soirée pendant laquelle furent données diverses œuvres musicales inspirées par les poèmes de Schiller, notamment *Wallenstein*, de Rheinberger, la neuvième de Beethoven, *Huldigungsmarsch* de Wagner, etc.

La maison d'éditions Eulenburg a organisé une série de récitals intéressants, parmi lesquels il faut citer un concert orchestral dirigé par M. Kreutzer, chef d'orchestre de talent, qui a conduit l'*Ouverture tragique* de Brahms et la dernière (huitième) symphonie de Glazounow, bien écrite, mais de loin en dessous de la valeur des premières. Le soliste obligé, M. Schmüller, a joué de mémoire, le pauvre, un concerto macaronique de Reger, aussi insignifiant que long (cinq quarts d'heure!); Reger, on se demande si c'est bien lui qui a écrit l'intéressante sonate pour violon solo, la sérénade, la sinfonietta et les pièces d'orgue! Un autre récital fit entendre le pianiste de Zadora, le compositeur Paul Allen dans trois de ses œuvres, etc. Les récitals furent d'ailleurs innombrables; Lamond — superbe interprétation d'œuvres de Beethoven, Sevcik Quatuor, Pembaur, O. von Schmidt, K. Krœmer, S. Dessoir, H. Dittler, K. Levin, C. Birgfeld, le Quatuor bohémien, M. Menge, G. Fergusso, F. Von Bon, E. Leguiska, G. Zschernick, R. Bing, etc.

Je parlerai en dernier lieu des concerts dirigés par G. Göhler, parce qu'ils permettent l'occasion d'apprécier la petitesse d'esprit qui caractérise le monde musical dans les plus grandes villes. La nouvelle société musicale ayant choisi M. G. Göhler comme capellmeister, ne parvenait pas à constituer ou à obtenir un orchestre, de par la mauvaise volonté des Leipzigos; elle s'adressa alors à l'orchestre Blüthner de Berlin, et, aussitôt, une rage folle éclata parmi les musicolâtres d'ici. On mit en œuvre les moyens les plus blâmables pour faire échouer ces concerts, d'autant plus qu'ils sont très intéressants. Le dernier a fait entendre la symphonie en *ré* (nº 2) de Haydn, un concerto grosso de Händel et les ouvertures de *Rienzi* et *Ali-Baba* (Chérubini). L'exécution fut excellente; Mlle G. Simony a chanté en français des airs de Grétry, de Mozart et de Bellini. On lui a fait un gros succès.

Les critiques d'ici ont juré la mort des concerts Göhler; espérons que leurs aboiements n'intimideront pas la nouvelle société qui, jusqu'à présent, avec raison, n'a pas daigné répondre à ses ennemis.

Le public a tout de même parfois des façons bizarres de prouver son penchant pour la musique.

PAUL MAGNETTE.

LILLE. — Nous entendions jeudi dernier, 2 décembre, en une audition charmante, d'excellents artistes, jeunes, enthousiastes et vibrants, point encore blasés sur les applaudissements des salles de concert, et ne ménageant ni leur temps ni leur peine. M. Albert Spalding s'y est montré virtuose remarquable et musicien délicat; il a interprété avec une technique étonnante et un style d'une parfaite correction, une suite de Bach, une exquise mélodie de Schumann, une danse hongroise de Brahms qui compte parmi les plus célèbres, et le fameux *Rondo capriccioso* de Saint-Saëns. En *bis*, il donnait l'*Aria* de Bach avec une émouvante simplicité. Le précoce talent de M. Spalding permet aisément de lui prédire une brillante carrière; lorsqu'il aura davantage affirmé sa personnalité; lorsqu'il aura conquis plus d'assurance, et aussi cette petite pointe de brio qui enlève un auditoire, ce sera un violoniste remarquable.

A côté du jeune virtuose américain, nous entendions une jolie roumaine, Mlle Maritza Rosann. Elle a fait valoir les splendeurs de son généreux organe et les raffinements de son interprétation dans une intéressante série de pièces classiques ou modernes. Citons parmi les meilleures l'ariette de Lulli : *Revenez amours*, l'*Heure du mystère* de Schumann et la romance du *Timbre d'argent* de Saint-Saëns, gentiment soulignée par M. Spalding. Mme Moreau-Leroy était, au piano, élégante et discrète accompagnatrice. En soliste elle donnait un charmant scherzando de Pierné et un des brillantes polonaises de Chopin. A. D.

LIÉGE. — Les titres des dernières reprises au théâtre royal : *Sapho*, *Hérodiade*, *le Jongleur*, *le Navarraise*, *les Armaillis*, *le Chemineau*, prouvent que le goût de l'art moderne, et surtout de Massenet, prédomine dans notre public. Car, le succès de ces diverses pièces a été considérable et le théâtre ne désemplit guère. La troupe est, du reste, fort bonne et bien conduite par le chef d'orchestre M. Kochs, tandis que M. Stréliski soigne d'heureuse façon la mise en scène. D'ici peu, nous entendrons *Fidélaine*, de M. Albert Dupuis, *Noël sanglant* de M. Fernand Mawet et, *Last not least*, *les Maîtres Chanteurs*.

Citons, au Conservatoire, une audition de musique du XVIIIe siècle dans laquelle on a beaucoup remarqué le jeune violoniste Weyant : dès l'âge de

douze ans, il a remporté l'ultime distinction des concours inférieurs et il joue de façon vraiment remarquable. C'est peut-être l'une des vedettes futures de l'école liégeoise du violon.

A l'Ecole libre, qui compte actuellement plus de trois cents élèves, distribution des prix et audition d'élèves.

Le premier concert Debefve a obtenu grand succès. On y a applaudi Risler dans le concert en *ut* mineur de Beethoven, exécuté à la Mozart et avec une rare perfection. Certains regrettaient que le son fût court et petit, mais n'est-ce pas là question d'instrument? Les nouveautés orchestrales comprenaient *Islande*, de Georges Sporck, qui obtint un intense succès sous le bâton de l'auteur, et du même, une *Légende*, pour cor anglais solo (M. Ernest Charlier) et orchestre, de pénétration moins aisée, mais œuvre des plus intéressante pour ceux qui se donnent la peine d'une analyse.

Dr Dwelshauvers.

MONS. — Le premier concert Durant a eu lieu le lundi 6 décembre.

L'orchestre, sous une habile direction, a exécuté fort bien la huitième symphonie de Beethoven, encore que l'on eût souhaité un peu plus de souplesse, de grâce dans l'allegretto scherzando, et, en général, plus de discrétion de la part des trompettes et des timbales.

Bonne interprétation de la sérénade en *ré* majeur pour grand orchestre de Brahms, dont le public apprécia beaucoup le bel adagio, l'original menuet et le scherzo.

Mlle Agnès Borgo a chanté avec talent l'air d'*Alceste* « Divinités du Styx », de Gluck, et la scène finale du *Crépuscule des Dieux*, de Wagner.

L. K.

NANCY. — Au quatrième concert du Conservatoire, donné au bénéfice de la caisse de secours de l'orchestre, nous avons eu une exécution excellente de la symphonie de Lalo, œuvre sincère et d'une probité exceptionnelle, et une audition de l'éblouissant *Istar* de Vincent d'Indy.

Mlle Jeanne Hatto chanta le bel air de Cassandre, de la *Prise de Troie*. Elle se surpassa dans le final du *Crèpuscule des dieux*. L'interprétation orchestrale de ce dernier morceau fut parfaite, sous la direction de M. Guy Ropartz.

Le concert se termina par l'ouverture de *Léonore* no 3. F. L.

STRASBOURG. — Notre belle salle de concerts du Saengerhaus, qui est la propriété du Maennergesangverein de Strasbourg, possède aujourd'hui un orgue superbe, dont l'inauguration vient d'avoir lieu, avec le concours de M. Charles-Marie Widor, l'illustre maître de l'école française. Dans les deux concerts d'inauguration, on a applaudi M. Widor comme organiste autant que comme interprète de la *Toccata et Fugue* en *ré* mineur de J.-S. Bach et de deux pièces de sa propre composition. Ces morceaux ont fait valoir les ressources de l'orgue édifié par la maison Dalstein et Haerpfer, de Boulay (Lorraine allemande). M. Widor a dirigé lui-même une attachante œuvre pour orgue et orchestre, sa *Sinfonia sacra*. Le public, séduit par la clarté de sa trame harmonique, par l'élégance des idées musicales et son heureux agencement orchestral, a ovationné l'auteur.

Une nouveauté, une symphonie pour orchestre et orgue, spécialement écrite pour la circonstance par M. Marie-Joseph Erb, le jeune et distingué maître strasbourgeois, a été un gros succès d'œuvre et un grand succès d'interprétation.

D'un bel exposé harmonique, avec un thème principal qui se détache et se répète dans un cadre orchestral à combinaisons savamment ordonnées, cette symphonie op. 77, de M. Erb, intéresse d'un bout à l'autre, et impressionne finalement par l'éclat majestueux de sa péroraison. MM. Widor et Erb ont été secondés à merveille par M. le Dr Albert Schweitzer, le célèbre organiste et musicographe alsacien, qui a magistralement traduit la partie d'orgue de ces deux symphonies. M. Emile Rupp, le brillant organiste de l'église protestante de la garnison, à Strasbourg, a magnifiquement analysé sur l'orgue l'intermezzo de la première sonate de Max Reger.

Enfin, l'interprétation de *Hymnus an die Tonkunst*, pour chœur d'hommes, orgue et orchestre, de Rheinberger, et *Das Meer*, ode-symphonie pour chœur d'hommes, soli, orgue et orchestre de Jean-Louis Nicodé, a donné au Maennergesangverein, sous la direction artistique de M. Charles Frodl, l'occasion d'affirmer à nouveau ses sérieuses et remarquables qualités vocales et son puissant et homogène ensemble. *Das Meer* a, de plus, valu un éclatant succès à Mme Lauer-Kottlar, l'estimée soprano dramatique de notre théâtre municipal, dont la voix généreuse, conduite par une musicienne accomplie, a ravi l'auditoire. Grâce au Maennergesangverein et à son dévoué président, M. le professeur Henri Chrismann, Strasbourg possède enfin une salle de concerts d'un agencement complet, dans laquelle M. Hans Pfitzner, l'éminent directeur du Conservatoire de Strasbourg, pourra dorénavant monter, avec son important chœur municipal, tous les oratorios du grand répertoire classique et moderne. A. Oberdoerffer.

# NOUVELLES

— Le 2 de ce mois, le Grand Théâtre de Lyon a représenté *Quo Vadis ?* de M. Nouguès, que le théâtre municipal de la Gaîté, à Paris, a joué, il y a quelques jours, avec un succès retentissant. Le public lyonnais, comme celui de Paris et, il y a un an, celui de Nice, a applaudi à tout rompre la mise en scène splendide de l'opéra; mais, par contre, les critiques et les musiciens ont été unanimes à protester, avec la dernière énergie, contre la partition. Le directeur de la *Revue musicale de Lyon* hausse le ton jusqu'à dire : « Si j'avais écrit, en sortant de la première représentation, le compte-rendu de l'exécution de *Quo Vadis ?*, j'aurais longuement exhalté dans mon article l'indignation et le dégoût qu'a suscités chez les vrais amateurs de musique la vue d'un bas spectacle et la transformation de notre opéra en cirque ou en café-concert. J'aurais remarqué la faiblesse de la pièce de M. Cain, fabricant-spécialiste de livrets, qui n'a pu ou voulu tirer du roman de Sienkiewicz qu'une série de tableaux décousus et cinématographiques ; j'aurais accablé d'épithètes malsonnantes le croque-notes sans vergogne qui a osé intituler « opéra » la lourde et criarde « illustration » sonore dont il a barbouillé l'élucubration de M. Cain. Mais je m'aperçois aujourd'hui que le compte rendu d'une œuvre telle que l'opéra de *Quo Vadis ?* serait tout à fait déplacé dans une revue musicale. » Les autres journaux locaux : *Le Nouvelliste*, *Le Progrès* et *Le Salut public*, ne sont pas moins sévères.

— Le concours organisé, le 31 mai dernier, par la revue allemande *Signale*, et ouvert entre musiciens de tous les pays pour la composition d'œuvres pianistiques, vient d'être jugé. A la date du 1er septembre, dernier délai, le jury, composé des pianistes Busoni, Hollaender et Scharwenka, avait reçu 874 morceaux !

Après un examen aussi approfondi qu'ennuyeux de toutes ces compositions, il a décerné le premier prix, de 500 marks, à M. Emile Blanchet, de Lausanne; le deuxième prix, de 400 marks, à M. Grünberg, d'origine américaine ; le troisième prix, de 300 marks, à M. Renner, de Francfort; le quatrième prix, de 200 marks, à Mme Selden, de Budapest, et six prix, de 100 marks, à Mme Albert Domange, de Paris ; M. Otto Neitzel, de Cologne ; M. Rudolf Novacek, de Temesvar ; M. Julius Röntgen, d'Amsterdam (deux prix) et M. von Szymanowski, de Varsovie.

Au grand désappointement des organisateurs du concours et des membres du jury, les compositeurs allemands, qui avaient répondu en masse à l'appel, ont été éliminés par des concurrents qui, à peu près tous, on le voit, sont des étrangers.

— La Société pour l'Histoire du Théâtre projette d'organiser à Berlin, en octobre 1910, dans les halls du Jardin Zoologique, une exposition de la mise en scène. Le but des promoteurs de cette exposition est, d'une part, de présenter au public le développement historique de la mise en scène, d'autre part, de donner aux diverses branches de l'industrie et du commerce qui s'y rattachent, l'occasion de faire connaître leurs derniers perfectionnements aux gens du métier : régisseurs, décorateurs, critiques, etc., et cela d'une façon plus directe que par des catalogues ou des descriptions. Le bon accueil qu'a réservé la presse à la première annonce de cette exposition, prouve qu'elle vient à son heure et permet de s'attendre à un grand succès.

— Les exécuteurs testamentaires de Sarasate, MM. Otto Goldschmidt et Maurice Lecomte, nous prient de dire que, contrairement à ce qui a été publié, les deux « Stradivarius » de Sarasate sont, l'un au Conservatoire de Paris, l'autre au Conservatoire de Madrid. Un de ses archets a été donné, suivant la volonté verbale du grand artiste, qui en avait été instamment prié, au trésor de l'église de Saragosse.

— On nous signale de Wurzbourg une intéressante et bonne exécution d'une nouvelle œuvre importante pour chant et orchestre, *Teuerdank*, de M. Meyer-Olbersleben, directeur de l'Ecole royale de musique, en cette ville. L'œuvre a pour sujet les fiançailles de l'empereur Maximilien Ier et de Marie de Bourgogne et le romantique voyage du fiancé vers la princesse. On loue beaucoup la richesse mélodique et la riche instrumentation (style moderne) de ces pages, ainsi que l'interprétation en général, surtout celle des solistes, Mmes Tester et Stark et M. Max Büttner.

— *Tiefland*, d'Eugène d'Albert, a été représenté avec grand succès au théâtre Grand-Ducal de Dessau.

— Le 23 janvier prochain, le théâtre de Carlsruhe représentera le nouvel opéra de Siegfried Wagner, *Banadietrich*.

— Le théâtre Carlo Felice, de Gênes, représentera, au cours de la prochaine saison de carnaval, *Pelléas et Mélisande* de Claude Debussy, *Guillaume Tell* de Rossini, *Boris Godounoff* de Moussorgski, et *André Chenier* de Giordano.

— Nous apprenons de Budapest (Hongrie) le

triomphe de M. Alexandre Guilmant qui, après la magistrale exécution de sa *Marche funèbre* et de son *Chant séraphique*, a été rappelé dix fois.

— La Singakademie de Berlin exécutera, en mars prochain la dernière œuvre chorale de Max Bruch, *Cantate de Pâques*, dont on prépare également des auditions à Königsberg, à Magdebourg, à Middelbourg, à Kaiserslautern et à Chemnitz.

— M. Gustave Mahler, directeur des Concerts symphoniques de New-York, travaille en ce moment à la composition d'un drame lyrique, *Thésée*, dont il a écrit lui-même le livret. Ce sera la première œuvre dramatique de l'éminent symphoniste.

— Soutenu par l'opinion, le directeur du théâtre de Covent-Garden, à Londres, M. Beecham, a décidé de représenter, au cours de cette saison, *Salomé*, de Richard Strauss, en dépit de l'hostilité croissante des puritains hypocrites qui voudraient faire échouer son projet.

— Un des fils du célèbre chef d'orchestre Hans Richter, doué d'une belle voix de ténor, se produira prochainement à Vienne, pour la première fois, dans un concert.

— La Maison du *Lied*, de Moscou, a décerné cette année le premier prix, de cinq cents roubles, au comte Serges Tolstoï, fils du célèbre écrivain, et le second prix, de deux cents roubles, à M. Paul Antonin Vital. A une séance de la Société, Mme Olenine d'Alheim a chanté les *Lieder* couronnés.

---

## CORRESPONDANCE

Paris, le 6 décembre 1909.

AU RÉDACTEUR EN CHEF,

Vous n'avez peut-être pas oublié que, dans le numéro du 19-26 mai 1907, le *Guide musical* publiait une lettre inédite de Georges Bizet, qui remerciait Massenet de l'envoi de son *Poème du Souvenir*.

Cette lettre, non datée, devait avoir été écrite dans le courant de l'année 1869 ou, au plus tard, dans les premiers jours de 1870; et j'essayais d'en donner les raisons. Si elles étaient reconnues probantes, du coup tombait cette légende que le *Poème du Souvenir* avait été composé « durant ces jours sombres du siège de Paris », légende propagée par quelques biographes — que je ne désignais pas.

M. Georges Servières, auteur d'une étude sur Massenet, s'en était ému et, dans une lettre adressée au directeur du *Guide musical* et publiée le 16 juin 1907, il déclarait que, si la légende existait. Massenet n'avait rien fait pour la détruire, au contraire. M. Servières citait, à l'appui, l'extrait d'une lettre auto-biographique reproduite dans *La Lecture* du 10 juin 1896, dans laquelle Massenet rappelait l'année terrible où, « grelottant de froid, les yeux aveuglés par les larmes », il avait composé la musique du *Poème du Souvenir* « sur les strophes enflammées » d'Armand Silvestre. M. Servières ajoutait qu'il n'avait pas lieu d'en douter, puisqu'il possédait un catalogue de l'éditeur Hartmann sur lequel, en face du poème en question, Massenet avait, de sa main, écrit la date de 1871.

Or, le fait était inexact. Je le savais parce que j'avais des motifs personnels pour affirmer qu'*au printemps de 1869*, à Sucy-en-Brie, le *Poème du Souvenir* avait été chanté, en présence du maître, par une jeune femme américaine, Mme Moulton, à qui l'œuvre est dédiée — dans l'édition originale seulement.

M. Servières a dit que je m'étais « vanté » d'avoir détruit la légende. Je le remercie de sa courtoisie. Quelle expression, plus aimable encore, trouvera-t-il après avoir lu les lignes suivantes?

Dans le très intéressant ouvrage, *Quarante ans de musique*, publié, ce mois-ci, par M. Emile Henriot, il verra, à la table chronologique des feuilletons d'Ernest Reyer, page 408, que le maître a rendu compte du *Poème du Souvenir*, LE 27 FÉVRIER 1870, CINQ MOIS AVANT LA DÉCLARATION DE LA GUERRE.

Je pense que M. Servières est complètement édifié et que, sans me vanter, la cause est entendue et jugée.

Veuillez agréer,... JULIEN TORCHET.

---

# BIBLIOGRAPHIE

EDMOND STOULLIG. — *Les Annales du Théâtre et de la musique*. Année 1908 (34e). Paris, Ollendorff.

Mieux vaut tard que jamais, sans doute : c'est la phrase dont on salue un livre aussi attendu. Mais le regret qu'on éprouve à l'attendre ainsi ne doit pas faire oublier la grande difficulté qu'il a à paraître à l'heure : c'est cette préface de quelque écrivain en vue, dont il se fait toujours précéder, pour mieux nous séduire. La seule collection de ces préfaces est une des choses les plus intéressantes qui se puisse lire, car elles reflètent toujours un peu les préoccupations du moment où elles ont été écrites; elles deviennent documents. M. Stoullig sait d'ailleurs si bien choisir ses *leader*, qu'ils ont toujours amusantes à lire. Cette fois, c'est M. Donnay qui a pris la parole, pour dire beaucoup de choses utiles (à propos de ce thème : « le

cinquième acte est mort ») sur l'absurdité qu'il y a à tenir compte de cette partie du public qui dîne trop tard et veut toujours arriver cependant pour le début de la pièce, méthode qui a pour résultat l'abréviation forcée des pièces et leur peu de sérieux. Notons que la même préoccupation n'existe heureusement pas dans nos théâtres de musique, qui commencent à l'heure, même si la salle est à moitié vide.

Je n'ai pas à analyser le livre même de M. Stoullig, qui est déjà un recueil d'analyses. Mais il faut le louer de son abondance d'informations, et aussi de la solidité de ses jugements personnels, qui n'est pas moins appréciable.

H. de C.

— Nous appelons l'attention des pianistes sur six pièces nouvelles de M. Amédée Reuchsel, l'éminent compositeur, qui viennent de paraître chez les éditeurs Henry Lemoine et Cie. Ce sont: *Chant Hindou*, au curieux cachet exotique; *Elégie*, d'un beau sentiment; *Loure Normande*, piquant pastiche de danse ancienne; *Meilied*, fraîche mélodie en canon; *Scène de Ballet*, aux phrases séduisantes, et *Murmures printaniers*, d'une inspiration charmante. Ces morceaux sont certainement appelés à un vif succès.

# NÉCROLOGIE

— De Catane on annonce la mort, à l'âge de quatre vingt-deux ans, du maestro Martino Frontini, doyen des musiciens de cette ville. Elève de Pappalardo, il fut l'ami de Pacini et de Coppola. Directeur de l'école de musique de l'hospice royal de bienfaisance, il fonda la musique de la garde nationale, qu'il dirigea pendant trente-sept ans, et pris part au mouvement révolutionnaire de 1860. Il a fait représenter à Palerme, en 1863, un opéra en trois actes, *la Fidanzata di Marco Bozzari*. On connaît aussi de lui une action chorégraphique, *Fatima*, et une féerie, *la Rivista dell'Olimpo*, qui obtinrent du succès, ainsi que de nombreux morceaux pour musique militaire. Il forma un grand nombre d'élèves.

— Le professeur Ebenezer Prout vient de mourir. C'était une célébrité musicale anglaise peu connue sur le continent; ses ouvrages « théoriques » (harmony : *Its theory and practice;* contrepoint : *Strict and free;* fugue : *The orchestra*, etc.), étaient employés et appréciés dans toutes les institutions d'enseignement musical. Outre ces travaux techniques, il avait produit plusieurs symphonies, des quatuors, des sonates, beaucoup d'œuvres pour orgue. Il avait collaboré au dictionnaire de Grove, à diverses revues (l'*Academy* et l'*Athenaeum*, notamment). Il y a quinze ans, ses mérites l'avaient fait choisir comme professeur de musique à l'Université de Dublin, et peu après, à celle d'Edimbourg. Très âgé (il était né en 1835), il a conservé jusqu'au bout une grande vitalité et cette extraordinaire faculté d'assimilation qui avait fait de lui le premier des érudits anglais.

# RÉPERTOIRE DES THÉATRES

## PARIS

OPÉRA. — L'Or du Rhin; Sigurd; Samson et Dalila, Javotte; La Walkyrie.

OPÉRA-COMIQUE. — Le Roi d'Ys, la Princesse jaune; Cavalleria rusticana, Chiquito; La Traviata; Myrtil, le Cœur du moulin; Manon; Carmen.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Les Huguenots; Orphée; Quo Vadis?.

TRIANON-LYRIQUE. — Zampa; Daphnis et Chloé, la Femme à papa; La Fille de Mme Angot; Les Dragons de Villars; Les Diamant de la couronne.

## BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Les Maîtres Chanteurs; Madame Butterfly; Le Roi l'a dit; Alceste; Armide; Hérodiade.

# AGENDA DES CONCERTS

## PARIS

### SALLE GAVEAU

45 et 47, rue La Boëtie

**Concerts de la deuxième quinzaine de Décembre**

SALLE DES QUATUORS

21 Union des femmes professeurs et compositeurs (matinée).
29 Les élèves de M. Masson (matinée).
30 Les élèves de Mme Mottet-Perrissin (matinée).

SALLE DES CONCERTS

19 Concert Lamoureux (matinée).
21 Concert du Cercle militaire (soirée).
22 Les élèves de M. Philipp, professeur au Conservatoire (soirée).
23 Répétition publique de « Schola Cantorum » (matinée).
24 Schola Cantorum, œuvres de Bach (soirée)
25 Concert Hasselmans (matinée).
26 Concert Lamoureux (matinée).

**Conservatoire.** — Dimanche 19 décembre, à 2 heures : Quatrième symponie (Schumann); L'Enfance du Christ (Berlioz), avec MM. Muratore, Duclos, Journet, Mme Auguez de Montalant. — Direction de M. A. Messager.

**Concerts Colonne** (Châtelet). — Dimanche 19 décembre, à 2 ½ heures : Symphonie en *la* (Beethoven); Rapsodie espagnole (Ravel); Le Roi des Aulnes (Schubert) et Souffrances (Wagner), chantés par Mme Kutscherra; Concerto en *sol* mineur (Mendelssohn), joué par M. Dumesnil; Air Infelice (Mendelssohn), chanté par Mme Kutscherra; Air d'Elie (Mendelssohn), chanté par M. Viannenc ; Ouverture de la Grotte de Fingal (Mendelssohn); Scherzo du Songe d'une nuit d'été (Mendelssohn). — Direction de M. G. Pierné.

**Concerts Lamoureux** (salle Gaveau). — Dimanche 19 décembre, à 3 heures : Ouverture de Benvenuto Cellini (Berlioz); Requiem (Mozart); Prélude grave pour orgue et orchestre (Quef, première audition); Symphonie avec chœurs (Beethoven). — Direction de M. C. Chevillard.

**Société des Concerts d'autrefois** (salle Depas, rue Chaptal). — Mardi 21 décembre, à 5 heures : Œuvres de Sacchini, Bach, Rameau, etc., jouées par M. Fleury, Bleuzet, Desmont, Nanny, etc.

**Cercle La Française** (rue Laffitte). — Lundi 20 décembre, à 9 heures : musique de chambre et lyrique, par Mlle Blinoff (altiste), avec Mlles Pougin, d'Artelli, Meischke-Girard, etc.

**Récitals Risler** (salle des Agriculteurs). — Lundi 20 décembre, à heures : Liszt.

## ANVERS

**Mercredi 22 décembre.** — A 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Ed. Keurvels et avec le concours de M. Jacques Kühner, violoncelliste. Programme : 1. The Pierrot of the Minute, une ouverture de comedie (M. Granville-Bantock); 2. Concerto, en *mi* mineur, pour violoncelle et orchestre (Victor Herbert); 3. A) Sérénade (Edward Elgar); B) Sous les pins, esquisse symphonique (Olivier King); c) The Passing of Beatrice, poème symphonique d'après la Divina Comœdia du Dante (William Wallace); 4. A) Nocturne (Jean Strauwen); B) Chanson (Jacques Kühner; c) Papillons (D. Popper); 5. Danse des sorcières (Frédéric Cowen).

## LUXEMBOURG

**Dimanche 19 décembre.** — A 4 heures de l'après-midi, à la salle du Nouveau Cercle, premier concert d'abonnement du Conservatoire Grand-Ducal de musique, sous la direction de M. V. Vreuls, directeur du Conservatoire et avec le concours de M. J. Dubié, clarinettiste, professeur au Conservatoire.

**Jeudi 23 décembre.** — A 8 ½ heures du soir, à la salle du Nouveau Cercle, concert organisé par le Schiller Verein, pour commémorer le 150e anniversaire de la naissance de Schiller, avec le concours de M. G. Simon, baryton et de l'orchestre du Conservatoire Grand-Ducal de musique, sous la direction de M. Victor Vreuls, directeur du Conservatoire. Programme : 1. Prélude de Die Glocke (Max Bruch); 2. Mélodies sur des poésies de Schiller, par M. G. Simon (Schumann); 3. Wallenstein, trilogie d'après le poème dramatique de Schiller (V. d'Indy); 4. Mélodies sur des poésies de Schiller, par M. Simon (Schubert); 5. Schiller-Marche (Meyerbeer).

## NANCY

**Dimanche 19 décembre.** — A 2 ½ heures, à la salle Victor Poirel, cinquième concert de l'abonnement du Conservatoire. Programme : 1. Les Préludes, première audition, poème symphonique (Fr. Liszt); 2. Chants religieux, première audition (Beethoven), M. Jan Reder; 3. Retour de Fête, première audition (M. H. Bogé); 4. Deux poèmes antiques, première audition (M. P. De Wailly), Mme Mary Mayrand; Cantate pour tous les temps (J.-S. Bach), première audition : Mme Mary Mayrand, Mlle E. Husson, MM. H. Sayetta, J. Reder.



**CONSERVATOIRE ROYAL DE MUSIQUE DE LIÉGE**

Une place de professeur et une place de professeur adjoint de violon sont vacantes au Conservatoire royal de musique de Liége.

Pour tous renseignements, s'adresser au secrétariat de l'établissement.

**Administration de Concerts A. DANDELOT, 83, rue d'Amsterdam**

Paris, SALLE DES AGRICULTEURS, 8, rue d'Athènes, à 8 3/4 heures du soir

## SIX GRANDS CONCERTS ITALIENS

donnés par la Société « *Libera Estetica* » *de Florence* (Musique des XVI^e^, XVII^e^ et XVIII^e^ siècles)

*Directeur artistique et Fondateur :* PAOLO LITTA, Pianiste-Compositeur

**E. WITTWER** Violon — **Ida ISORI** Cantatrice Florentine — **PAOLO LITTA** Piano

### 1er Concert, Mardi 23 Novembre 1909

1. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Veracini (1685-1750)
   *MM. E. Wittwer et P. Litta.*
2. a. **Lasciar d'amarti** — Gasparini (1665-1737)
   b. **Se tu m'ami** — Pergolesi (1710-1736)
   c. **La Molinara** — Paisiello (1741-1816)
   *Mme Ida Isori*
3. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Vivaldi (....-1743)
   *MM. E. Wittwer et P. Litta.*
4. a. **Son tutta duolo** — Ales. Scarlatti (1659-1725)
   b. **Lamento d'Arianna** — Monteverde (1568-1643)
   c. **Tre giorni** — Pergolesi (1710-1736)
   *Mme Ida Isori.*
5. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Nardini (1722-1793)
   *MM. E. Wittwer et P. Litta.*

### 2me Concert, Mardi 30 Novembre 1909

1. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Locatelli (17..-1764)
   *MM. E. Wittwer et P. Litta.*
2. a. **Aria** — Jacopo Peri (1560-1625)
   b. **Aria (Orfeo)** — Monteverde (1568-1643)
   *Mme Ida Isori.*
3. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Tessarini (1690-1762)
   *MM. E. Wittwer et P. Litta.*
4. a. **Arietta** } — Caldara (1671-1763)
   b. **Sebben crudel** }
   c. **Caro mio ben** — Giordani (1743-1798)
   *Mme Ida Isori.*
5. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Porpora (1686-1767)
   *MM. E. Wittwer et P. Litta*

### 3me Concert, Mardi 14 Décembre 1909

1. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Corelli (1673-1713)
   *MM. E. Wittwer et P. Litta.*
2. a. **Aria** — Caccini (1564-1614)
   b. **Non posso disperar** — De Luca (15..-16..)
   c. **Plangete! Ohimé!** — Carissimi (1604-1674)
   *Mme Ida Isori.*
3. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Mascitti (1700-1750)
   *MM. E. Wittwer et P. Litta.*
4. a. **Aria** — Legrenzi (1625-1690)
   b. **Lungi amor** — Fasolo (16..-16..)
   *Mme Ida Isori.*
5. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Tartini (1692-1770)
   *MM. E. Wittwer et P. Litta.*

### 4me Concert, Mardi 21 Décembre 1909

1. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Barbella (1704-1773)
   *MM. E. Wittwer et P. Litta.*
2. a. **Cangia tuevoglie** — Fasolo (16..-16..)
   b. **Un certo non so che** — Vivaldi (16..-1743)
   c. **Aria Vergin** — Durante (1684-1755)
   *Mme Ida Isori.*
3. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Dall'Abaco (1675-1742)
   *MM. E. Wittwer et P. Litta.*
4. a. **Sento nel cor** — A. Scarlatti (1654-1725)
   b. **Aria d'Alessandro nelle Indie** — Piccini (1728-1800)
   *Mme Ida Isori.*
5. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Porpora (1686-1767)
   *MM. E. Wittwer et P. Litta.*

### 5me Concert, Mardi 11 Janvier 1910

1. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Mossi (1690-1750)
   *MM. E. Wittwer et P. Litta.*
2. a. **Caro laccio** — Gasparini (1665-1737)
   b. **Il mio bel foco** — B. Marcello (1686-1739)
   c. **O Cessate** — A. Scarlatti (1659-1725)
   *Mme Ida Isori.*
3. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Tartini (1652-1770)
   *MM. E. Wittwer et P. Litta.*
4. a. **Se tu della mia morte** — A. Scarlatti (1659-1725)
   b. **Il ciel mi divide** — Piccinni (1728-1800)
   *Mme Ida Isori.*
5. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Nardini (1722-1793)
   *MM. E. Wittwer et P. Litta.*

### 6me Concert, Mardi 18 Janvier 1910

1. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Geminiani (1666-1762)
   *MM. E. Wittwer et P. Litta.*
2. a. **Misero, io vengo meno** — B. Marcello (1686-1739)
   b. **Togliotemi la vita** — Aless. Scarlatti (1659-1725)
   c. **Consolati** — Domenico Scarlatti (1683-1757)
   *Mme Ida Isori.*
3. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Corelli (1653-1713)
   *MM. E. Wittwer et P. Litta.*
4. a. **Bel nume** — Cimarosa (1749-1804)
   b. **Il mio ben** — Paisiello (1741-1816)
   *Mme Ida Isori.*
5. **Sonate** pour violon et basse chiffrée — Porpora (1686-1767)
   *MM. E. Wittwer et P. Litta.*



# STRAUSS ET L'ART D'ORCHESTRER

Nous recevons de M. Paul Gilson, au sujet de l'article de notre collaborateur M. E. Closson : *Richard Strauss et le Traité d'orchestration* de Berlioz, une communication que nous publions ci-dessous. L'éminent compositeur — dont est indiscutable la compétence spéciale en la matière — y signale une série de procédés orchestraux modernes, rarement employés, qui avaient leur place marquée dans le travail du maître allemand. Les notes de M. Gilson suivent les divisions du Traité de Berlioz-Strauss lui-même.

---

VIOLON. — La virtuosité orchestrale moderne permet de tirer des instruments à archet des effets encore insoupçonnés du temps de Berlioz. C'est ainsi que dans son opéra-ballet *Mlada*, Rimsky-Korsakow a écrit le passage suivant, pour *triples cordes :*




Le procédé vaut la peine d'être cité, car aucun traité, c'est-à-dire ni Berlioz, ni Strauss, ni Gevaert, ni Prout, ni Kling, ni Marx, ni Lobe n'en fait mention. Il est à remarquer que pour que ce passage soit exécuté avec aisance, le chevalet ne doit pas être trop convexe.

*Trémolo des violons.* — Dans la même œuvre, des jeux de lumière après un orage (p. 487 et ss. de la partition) sont évoqués par une série de trémolos en octaves, sur sept sons chromatiquement ascendants (les sept couleurs de l'arc-en-ciel), pour lesquels le compositeur prescrit alternativement les divers « arts » du *trémolo : staccato, non staccato* et *staccato alla Bériot*.

*Pizzicato du quatuor.* — Les *pizzicati* notés par Svendsen dans le petit poème symphonique *Zoraïda* sont d'un effet particulièrement réussi et dignes d'être étudiés ; on dirait des gouttes d'eau qui tombent (la donnée du poème évoque la fontaine des Lions, dans l'Alhambra de Grenade). Le passage suivant, de la *Schéhérazade* de Rimsky Korsakow, montre un emploi fort amusant du *pizzicato :*

Fl. Hautb.
Clar.
♩=72 Petite Fl. à l'8e
Quatuor pizz.
pp
f
Iº Basson lunga
lento
poco rit.
f
p cresc.
C.B. à l'8e........
*ad lib. colla parte senza ritard ed accel.*

f
lento.
lunga
accel.
poco rit.
f
p
cresc.
de même

f
lento
lunga
etc.
f
p
de même
*(Belaieff, Editeur, Leipzig.)*

L'auteur me disait qu'il s'était inspiré d'une scène populaire orientale : l'improvisateur improvisant *capriccioso*, tandis que les accompagnateurs « grattent » leurs instruments cordes sur un rythme obstiné.

Voici un humoristique effet d'orchestre de guitares, dans le *Cappriccio Espagnol* de Rimsky-Korsakow :



A L'ALTO, les *pizzicati* sur la quatrième corde sont d'un très mauvais effet, parce que nos instrumentistes emploient des instruments trop petits : la quatrième corde n'est pas assez tendue.

VIOLONCELLE. — Rimsky Korsakow a noté dans un de ses opéras — je ne sais plus lequel, — des *glissandi* (1) sur les harmoniques extrêmes du violoncelle ; l'effet doit être tout particulier. Le même effet se retrouve dans la *Rapsodie espagnole* de Ravel (partit. p. 40), laquelle constitue, au surplus, un véritable musée de curiosités orchestrales.

CONTREBASSE. — Dans *Mlada*, déjà citée, on remarque un air de contralto (Loumir) d'une orchestration curieuse, sur laquelle se détache une *contrebasse solo* (partit., pp. 148 et ss.). — Mais un solo de basson accompagné par un quatuor de contrebasses, voilà qui est non moins extraordinaire ! C'est dans *Schéhérazade* qu'on le rencontre :




Un passage particulièrement saisissant comme application du timbre de la contrebasse dans le *trémolo* est celui où, au premier acte de *Tristan*, les amants ayant vidé la coupe fatale, un tremblement convulsif les saisit. Le *trémolo* commence aux contrebasses, puis passe aux violoncelles, aux altos, etc., comme si l'orchestre entier frémissait jusque dans ses fondements :




Les passages difficiles ou irréalisables sur l'ancienne harpe, à cause des nombreux changements de pédale, sont maintenant exécutables. *Désavantages :* Accord plus difficile (à cause du grand nombre de cordes) ; le *glissando* n'est plus possible qu'en *ut* et, à la rigueur, en *sol* bémol et en *ré* bémol, mais alors « pentaphoniquement », sans les demi-tons, comme lorsqu'on ne joue que

HARPE. — Strauss ne dit rien de la harpe chromatique. *Avantages* de cette dernière : les touches noires du clavier ; le son est plus métallique qu'à l'ancienne harpe, soit à cause de la surcharge de la table, soit à cause de la gaucherie d'attaque causée par la position oblique des cordes.

(1) Reinecke désapprouvait cette expression hétéroclite de *glissando*, qui n'a d'italien que la dernière lettre. Il propose *strucciolando*.

Dans la musique symphonique des Français modernes, le rôle de la harpe est devenu très important et occupe souvent l'*avant-plan ;* elle n'exécute plus seulement de simples accompagnements, — accords, arpèges, notes isolées, — mais une partie véritablement « obligée ». Dans le *Rêve* de Bruneau, par exemple, c'est à la harpe seule que sont réservés, à certains moments, des rappels des thèmes.

Un effet tout à fait inusité (et inexécutable sur la harpe chromatique) est la *glissade* suivante, extraite de la *Mer* de Debussy :

fiée par Strauss, il est bon de remarquer que la batterie est inexécutable sur les instruments de fabrication belge et française.

Basson. — R. Strauss écrit que pour le *la* grave de Tristan, les bassonistes emploient le pavillon de rechange muni d'une clef fermant le trou latéral du *si* bémol et pemettant ainsi la production du *la*. On l'obtient aussi en « relâchant » simplement

CORS en FA. 1.2.3. doux et expr. etc.
TRIANGLE
1re HARPE. Ré ♭ Do♯ Mi♭ gliss.
2e HARPE. Ré ♭ Do♯ Mi♭ gliss.
QUATUOR. pizz. Vlle C.B. pizz. doux et expr.

A. Durand et fils. Editeurs, Paris.

Hautbois. — Au sujet de la tablature de cet instrument, telle qu'elle est recti-

le *si* bémol. Le trille



signalé comme difficile, est exécutable à l'aide d'un doigté combiné. — Un facteur anversois avait construit un basson descendant jusqu'au *sol;* on cite une œuvre de Hændel (je n'ai pu retrouver laquelle), qui présente ce son extrême.

Comme exemple typique de l'emploi du basson, il faut citer le *fugato* pour quatre bassons du *Camp de Wallenstein* de d'Indy.

(*A suivre*). PAUL GILSON.

---

# LA SEMAINE

## PARIS

**A L'OPÉRA,** voici la distribution de *La Forêt*, l'ouvrage symbolique en deux actes de M. Savard (poème de Laurent Tailhade), qui devra faire le prochain spectacle nouveau, avec le ballet de M. Reynaldo Hahn : *La Fête chez Thérèse*. Un seul rôle d'homme : le bûcheron, qui sera M. Delmas, et deux de femme : Nemorosa, qui sera Mlle Grandjean, et Jeanne, Mlle Lapeyrette. Puis cinq arbres divers, personnifiés par Mlles Campredon, Carlyle, Laute Brun, Mancini et Kaïser.

**L'OPÉRA-COMIQUE** a vu une soirée sensationnelle la semaine dernière c'est ; l'apparition de Mme Lucienne Bréval dans le rôle de *Carmen*. On savait quel attrait ce rôle célèbre exerçait depuis longtemps sur la belle tragédienne lyrique, la Brunnhilde de Wagner, la Valentine de Meyerbeer, l'Ariane de Massenet..., et qu'elle le travaillait, qu'elle le *vivait* plutôt, sans relâche, dans une sorte de fièvre de gestation. On attendait donc beaucoup... On n'a pas été déçu. Evidemment, c'est une Carmen à part, nouvelle, plus près de celle de Mérimée que de celle de Bizet, et dans ce sens, moins lyriquement exacte si elle est plus humainement vraie. Evidemment encore, il ne faut plus penser, pour la goûter, au brio très en couleur et à l'élan très en dehors de la tradition créée par Galli-Marié et perpétuée, avec leurs tempéraments personnels, par Mmes Calvé, de Nuovina, Marié de l'Isle... Mais la Carmen de Mme Lucienne Bréval de quelque façon qu'on la prenne, n'en évoque pas moins une impression infiniment artistique et harmonieuse, donne l'expression continue du naturel le plus absolu, dans les nuances les plus fines et les plus délicates, s'impose réellement comme un type rencontré, non comme un rôle de théâtre. Aussi bien n'est-ce pas le rôle vocal en lui-même qui l'avait tentée, à coup sûr, mais le personnage. Celui qu'elle a fait vivre, c'est la bohémienne concentrée et fataliste, sobre de gestes, énigmatique de regard sous un sourire voilé, qui ne se donne même pas la peine de souligner son envoûtement, froide de volonté pour maîtriser l'ardeur du tempérament. Mme Bréval, le teint bronzé, coiffée et vêtue d'authentique façon (par le peintre Zuloaga), a paru, d'ailleurs, de la plus rare beauté. Elle a rendu avec un charme exquis la plupart des parties délicates du rôle, le premier acte par exemple, où d'ailleurs son dialogue, d'un accent très simple, avait quelque chose de musical par lui-même ; elle a été d'une vérité tragique très attachante au troisième et surtout au dernier, où, comme l'héroïne de Mérimée, elle regarde bien en face, et calme, mais résolue, la mort qui la menace. Bref, l'ensemble constitue quelque chose de très curieux, de très séduisant, d'une tonalité un peu pâle, un peu fuyante, mais des plus distinguées. — M. Salignac incarnait Don José : il s'y surpasse vraiment de fougue et de pathétique. Une éclatante ovation unit maintes fois les deux artistes. H. DE C.

**AU TRIANON-LYRIQUE,** ces dernières semaines ont amené quelques reprises intéressantes : *Les Dragons de Villars*, avec Mlle Jeanne Lagard, dans Rose Friquet, MM. Foix et Clergue, dans Silvain et Belami ; *Zampa*, avec Mme Jane Morlet, dans Camille et M. Jean Laure, dans Zampa; enfin, *La Fille de Mme Angot*, avec Mlle Rosalia Lambrecht, dans Clairette, qu'elle joue et chante avec un goût fin et distingué, de la plus rare qualité, avec Mlle Lagard, dans Lange, MM. Jouvin, Clergue, Théry, dans Pomponnet, Ange Pitou, et Larivaudière. — Mais on fait plus encore, en ce moment, dans l'infatigable petit théâtre : on répète une œuvre nouvelle pour Paris : c'est la *Laura* de M. Charles Pons, qui a été jouée, il y a quelques années, avec succès dans le Midi.

**Conservatoire.** — Comme ouverture, la symphonie en *ré* mineur de Schumann, la quatrième, celle qui se joue sans arrêt et dont la belle fougue, la couleur homogène et vibrante, ressortent en effet d'autant plus heureusement qu'on n'en détermine pas les parties : elle fut exécutée avec un élan superbe par la Société des Concerts. Ensuite, l'*Enfance du Christ*, de Berlioz, intégrale. C'est une des dernières œuvres qu'à conduites le pauvre Georges Marty (en mars 1908). L'orchestre et les chœurs, en la reprenant, sous la direction de M. Messager, ont peut-être encore mûri le fondu et la couleur harmonieuse de leur exécution.

Aussi bien cette ravissante partition, l'une des plus élevées, des plus sereines et des plus pures de ce grand esprit tourmenté de Berlioz, gagne singulièrement en charme poétique, en séduction pittoresque, quand elle est jouée comme on sait le faire ici. Quels chœurs trouver qui aient de plus jolies sonorités, mieux conduites ? Et où rend-on avec cette poésie et ce nuancé le petit divertissement des flûtes, triomphe de MM. Hennebains et Lafleurance ? Comme solistes, cette fois, M. Muratore, pour le Récitant (ce genre de chant soutenu et qui exige une voix très assise, très à fleur de lèvres, n'est pas précisément l'affaire du vibrant ténor, mais il a su s'y plier avec adresse), Mme Auguez de Montalent, pour la Vierge, MM. Journet et Duclos, pour Hérode et Saint Joseph, trois belles voix, d'un beau timbre et d'une diction nette. On comprend assez bien qu'on puisse être tenté de mettre en scène cette pastorale. Les dialogues et certains ensembles, comme les scènes d'Hérode et des devins, la réception de la Sainte Famille par les Ismaélites, prendront ainsi toute leur signification. Quoi qu'il fît, Berlioz n'avait-il pas toujours la hantise du théâtre ? H. DE C

**Concerts Colonne** (19 décembre). — Ils retardent de dix mois, nos bons sociétaires colonniens, avec leur concert commémoratif dédié à Félix Mendelssohn-Bartholdy, né le 3 février 1809; mais ils ont eu une façon si candide de jouer l'inconséquence, en faisant passer dans les feuilles quotidiennes une note rédigée en ces termes effarants : « Au moment de la naissance de Mendelssohn (*sic*), M. Ed. Colonne consacrera dimanche prochain une partie du concert à la mémoire de l'immortel auteur du *Songe d'une nuit d'été,* » etc.; qu'il faut leur pardonner. (Rédaction à laquelle le poète-secrétaire Léon Petitjean, ciseleur de sonnets, est resté étranger.) Et, si l'on pouvait espérer qu'ils profiteraient de cette circonstance choisie pour exécuter une des grandes œuvres du maître « à qui l'Allemagne doit le plus pour la conscience de sa supériorité musicale » (1), on s'est aperçu bien vite que le prétexte était oiseux.

Le scherzo, du *Songe*, dans lequel la flûte de M. Blanquart dessina de légères dentelles de sons; un air de concert, finement chanté par Mme Elise Kutscherra ; le concerto en *sol* mineur, pour piano, supérieurement interprété par M. Maurice Dumesnil ; un air d'*Elie*, bien dit par M. Viannenc, et l'*Ouverture de la Grotte de Fingal*, jouée avec brio, voilà par quoi fut représenté « Mendelsshon, continuateur direct de Mozart et de Beethoven, qui, dans la lutte pour l'art allemand, opéra une vraie renaissance, provoqua une active organisation, imposa réellement une idée parmi les forces latentes de l'esthétique de son pays, autant par l'harmonie de son exemple, dont le charme fut longtemps extraordinaire, que par la ténacité avec laquelle il popularisa les maîtres, depuis le Bach inconnu des *Passions* jusqu'à Weber et Schubert ». (Henri de Curzon. — *Félix Mendelssohn.* — *Guide Musical* du 7 février 1909) ; Mendelssohn, auteur de cinq symphonies, de six ouvertures, de trois concertos, de deux oratorios, etc. ; Mendelssohn, frère spirituel de notre Gounod.).

Mais à tant de simplicité se mêle l'agrément pittoresque de rencontrer sur le même programme la *Rapsodie espagnole*, de M. Maurice Ravel, dont l'impressionnisme déroute par sa hardiesse les auditeurs préparés à des jouissances moins aiguës par la Symphonie en *la*, septième station de l'ascension beethovénienne. ANDRÉ LAMETTE.

**Concerts Lamoureux.** — Même programme et même distribution qu'à la précédente séance. Le *Requiem* de Mozart et la *Neuvième symphonie* de Beethoven enchantent un public aussi nombreux qu'enthousiaste. Ai-je dit que la traduction de l'*Ode à la Joie* était due à la plume habile et judicieuse de Mme Chevillard ?

Comme première audition, *Prélude grave*, pour orgue et orchestre, de M. Ch. Quef. L'œuvre est sincère, intéressante et de solide facture. L'orchestre sonne bien et est largement traité; la partie d'orgue — tenue par l'auteur — est remarquablement écrite et, avec l'orchestre, bien équilibrée. La forme est noble, l'accent tragique, d'une force contenue, d'autant plus saisissante. L'auteur est de ceux qui ont quelque chose à dire et savent l'exprimer. Le prélude qu'il vient de nous faire entendre fait le plus grand honneur à M. Quef.

M. DAUBRESSE.

**Société J.-S. Bach.** — Qui expliquera jamais les mystères des différences des races ! Mme de Sévigné écrit dans un mouvement d'humeur : « Racine passera comme le café. » En Allemagne, au contraire, et tout spécialement à Leipzig, cette nouvelle boisson excita un tel enthousiasme chez les femmes, que le conseil de la ville dut intervenir et limiter le nombre des maisons de café. De fait, peu d'œuvres présentent un caractère aussi vraiment allemand que cette *Cantate du café* que la Société Bach nous fit entendre le 17 décembre.

On en connaît la donnée : Schlendrian essaie, par les menaces, d'arracher sa fille Lisbeth à sa

(1) Article cité.

passion du noir breuvage. Elle ne cède que sur la promesse qu'on la mariera immédiatement. Mais fine, casuiste, elle n'entend prendre comme mari que celui qui lui assurera la liberté de satisfaire sa gourmandise. Eh bien, rien n'est aussi allemand que les minauderies avec lesquelles la rusée Lisbeth discute avec son père. Mme Cannbley-Hinken a très bien traduit ce caractère que, sûrement, une artiste française n'aurait pu saisir avec la même vérité. De même pourrait-on retrouver un caractère allemand très prononcé dans l'air en 3/8 de la *Cantate nuptiale*, nº 202. « Se réjouir, se caresser est plus doux que la brise éphémère du joli mois de mai. » Ce n'est point le « sérieux » Allemand, ni la grande sentimentalité. Mais c'est l'Allemand qui s'essaye à la légèreté et à la gentillesse. Et, chose curieuse, lorsque ces paroles quelque peu doucereuses sont chantées en marquant bien le rythme de l'allegretto, il s'en dégage comme une impression de parodie, et j'oserai presque dire, d'innocente sans doute, mais d'innocente polissonnerie (1).

Nous ne pouvons entreprendre une étude détaillée de ces cantates. Il nous faut cependant noter l'Air de début de la Cantate nuptiale. La façon, peu ordinaire, chez Bach, de traiter les violons sous un solo de hautbois, la fluide liberté de la mélodie du chant en font une page d'un caractère assez particulier dans l'œuvre du Cantor. Sans revenir sur les mérites indiscutables de Mme Cannbley, il faut louer la solide rythmique de M. Van Oort dans le rôle de Schlendrian. On a eu aussi l'agréable plaisir de trouver en M. Georges Dantu un ténor français chantant les récitatifs de Bach dans leur vrai caractère. Le violon solo, M. Daniel Herrmann, a le mérite de posséder le vrai « détaché chantant » qui convient au style de Bach. Et comme M. Gustave Buh sait faire rythmer par l'orchestre telle page comme l'air de début de Schlendrian.

On avait, à ce concert, tenté de reproduire aussi fidèlement que possible ce que devait être la sonorité de l'orchestre de Bach. On avait notamment réduit l'habituelle proportion des cordes et confié au clavecin la partie de continuo. Applaudissons vigoureusement à cette initiative. Cette reproduction n'est peut-être pas à souhaiter dans les œuvres vocales de grand ensemble. Mais quel progrès si l'on voulait bien l'essayer là où je l'ai si souvent demander, dans les *Concertos* de violon en particulier !

La sonate en *sol* majeur pour violoncelle et piano fut heureusement rendue par MM. Gérard Hekking et Alfred Casella. Enfin, M. Gérard Hekking eut la puissance de captiver l'attention de l'auditoire avec la suite en *ut* majeur pour violoncelle seul. Son art de varier la sonorité des phrases et sa façon très solide d'asseoir les accords arpégés en doubles cordes y contribuèrent pour ma grande part. Et maintenant, en voilà jusqu'au 11 février, où nous entendrons la seconde partie de la *messe* en *si* mineur.

GUSTAVE ROBERT.

(1) Il eût été justement intéressant de comparer la traduction avec le texte allemand. Or, par exception, cette cantate est vendue en France avec la seule traduction française. Sans doute, cette édition est-elle ancienne. La maison Costallat, toujours soucieuse de ses publications, ne donne, en effet, aujourd'hui, que des édiditions avec les deux textes.

**Concerts de musique italienne ancienne.** — La quatrième séance (mardi 21) était consacrée à des œuvres peut-être moins connues, mais dont plusieurs sont vraiment de premier ordre. Les trois sonates de Barbella, Dell'Abaco et Porpora, sont non seulement fort séduisantes, mais d'un précieux enseignement. Les airs de Fasolo, Vivaldi, Durante, Scarlatti, Piccinni, offrent une variété des plus attachantes. Les trois pages de Fasolo (*Cangia tue vogulio*), de Vivaldi (*Un certo non soche*) et de Scarlatti (*Sento nel cor*) en particulier, sont d'un charme exquis : je les avais notées dès longtemps dans la collection Parisotti (Arie antiche). L'air de Piccinni, d'*Alessandro nelle Indie*, est fort beau, d'autre part, et la page religieuse de Durante est d'une belle onction. — Compliments ordinaires à Mme Ida Isori, toujours si expressive et si souple de style, à M. Paolo Litta et à M. E. Wittwer, d'un talent si fondu.

C.

**Société Beethoven.** — Très belle soirée pour la première séance, à la salle de Géographie. Le Quatuor Tracol (Dulaurens, Brun et Schidenhelm, partenaires) a enlevé très brillamment l'admirable quatuor du maître (op. 59, nº 1). Puis, une belle sonate de Bach (*mi* majeur) pour piano et violon, a été jouée avec beaucoup d'ampleur et de style par M. Tracol, le remarquable violoniste que l'on sait, à l'archet si ferme et si expressif, au son si coloré, et Mlle Marthe Dron, l'une de nos meilleures pianistes classiques. Nous retrouvons, enfin, ces deux excellents artistes, non moins applaudis, dans le quatuor pour piano et cordes de Chausson, d'un grand intérêt par lui-même, et où MM. Brun et Schidenhelm se sont aussi fait remarquer. Une partie de chant était confiée à M. Cazeneuve, dont la belle voix et l'art de diction se sont fait vivement apprécier (air de *Joseph* et deux mélodies de M. Fauré : *Les Berceaux* et *Chanson de Shylock*).

J. GUILLEMOT.

**Au Cercle de la Française,** trois séances intéressantes de musique viennent de se succéder.

Dans la première, à la suite d'une conférence graphologique, où Mme Blanche Rey a voulu démontrer que le don artistique est révélé dans l'écriture, Mlle Jeanne Pelletier a fait entendre son beau mezzo grave dans des mélodies de beaucoup de caractère, signées Delâge-Prat. L'auteur a également joué plusieurs de ses pièces pour piano, très amusantes, dont l'une, *L'Espiègle,* lui fut redemandée.

La deuxième séance était organisée par Mlle M. Pougin qui, secondée par Mme Blanquart-Dauphin, a vibré dans l'immortelle sonate de Boëllmann, pour piano et violoncelle, et dans le trio en *ré* mineur de Mendelssohn, pour lequel les deux artistes s'étaient adjoint une jeune violoniste d'avenir, Mlle Ida Schoüenberger.

Puis, avec sa compréhension si musicale de Bach, Mlle Marg. Pougin a donné encore la suite en *sol* mineur. La partie vocale était confiée au style pur de Mlle El. Barroux, qui a chanté avec un souci de la note vraie l'air de *Panima et Bilitis* de Trépard.

Enfin, la troisième séance était donnée par l'altiste Mlle Lise Blinoff. Programme très éclectique également, Mlle L. Blinoff se faisait entendre comme exécutante et comme adaptateur. C'est ainsi que nous avons entendu le thème de Hændel (développé pour le violoncelle par Beethoven) et adapté à l'alto de façon très heureuse. Comme interprète, Mlle Blinoff a également présenté une charmante petite pièce de Marcel Tournier, un chant slave de Léo Sachs, très coloré, une *Elégie* en première audition de Meischka, fort bien écrite, et trois adaptations de G. Pierné sur des poésies dites avec talent par Mlle Catherine Laugier. Là encore nous avons retrouvé, secondant Mlle L. Blinoff dans les ensembles, ou jouant seule, Mlle Marg. Pougin, dont la sonorité pleine et le jeu vigoureux faisaient merveille avec celui de Mlle Blinoff. S. T.

**La Société des Concerts d'autrefois** (Mlle Delcourt, MM. Fleury, Bleuzet, Michaux, Desmonts, Nanny) a offert à un petit nombre d'invités, le 21 décembre, un petit concert de musique ancienne dont elle doit répéter le charmant programme, à partir du mois de mars, dans la plupart des villes d'Italie. Tout lui présage un très beau succès, car les œuvres sont d'une grande valeur, fidèlement reconstituées par ce groupe d'instruments (clavecin, flûte, hautbois d'amour, viole d'amour, viole de gambe et contrebasse) d'une heureuse variété et d'ailleurs joués en perfection. Ce sont une petite *Sinfonia* de Hasse, une suite en *ut* de J. Christian Bach (1735-82) tout à fait belle et attachante, une *Sarabande* anonyme (très remarquable aussi dans sa gravité), les *Révérences nuptiales* de Boismortier, et une suite en *ré* du même, *Le Temple de Guide*, une exquise fantaisie de Mouret, enfin le ballet de *Chimène* (ou *Le Cid*) de Sacchini. — Mlle Ménard, en guise d'intermède, a chanté avec goût deux airs de Monsigny et de Mozart. Au clavecin, ce n'est pas très heureux. H. DE C.

**Salle Pleyel** (16 décembre). — M. Emanuel Moor est un musicien de génie. Ses amis, ses éditeurs et ses interprètes le disent; ils le disent même très haut, avec une conviction et un enthousiasme qui commandent le respect. Nous devons les croire puisqu'ils sont mieux placés que nous pour le savoir; et nous devons les croire encore quand ils répandent sur son compte des anecdotes avantageuses qui aident à vaincre la résistance des sceptiques. Pour nous, qui n'avons entendu qu'un petit nombre de ses œuvres, l'an dernier, aux concerts de M. Pablo Casals, et ce soir, à celui de Mmes Leroy et Jaroslawska; pour nous, qui n'avons jamais lu aucun de ses ouvrages, il convient de ne pas hausser notre sympathie au ton de leur admiration et d'apporter un esprit attentif et patient jusqu'au moment de notre complète initiation.

Toutefois, la sonate et la suite, pour piano, la suite, pour harpe chromatique, et la dizaine de mélodies qui nous ont été présentées aujourd'hui, ne semblent pas justifier une telle ardeur. En les écoutant, on est surpris et navré de les trouver si pauvres d'idées vraiment musicales, sous une débauche d'artifices de mauvais goût — habits d'arlequin, étoffes à ramages vêtant un squelette — et le vide intérieur apparaît d'autant plus que les exécutants n'ont pas pour le cacher l'habileté prestigieuse qu'il faudrait. Mme Marie de Jaroslawska, remarquable pianiste, fait ce quelle peut sans y arriver; Mlle Hélène Zielinska, harpiste gracieuse, n'essaye même pas; Mme Marie Leroy, chanteuse émue, en est parfaitement incapable. Non que ces trois interprètes n'aient un talent suffisant; mais elles sont trop franches, trop consciencieuses, trop sincères avec leur art, et trop novices surtout, pour prêter tant soit peu de cabotinage à des œuvres qui, somme toute, ne réclament que ça. A. L.

— Mardi 14, à la salle Pleyel, Mlle Silva a donné sa première séance des œuvres de Bach. La qualité de sa sonorité si nette, si bien arrêtée, la franchise de son rythme font ressortir tout le charme puissant et sain qui se dégage de cette

musique. Au programme, extraits du premier livre du clavecin, les préludes et fugues : en *ut* dièse majeur — souvent clair comme du cristal sous la moelleuse attaque de la pianiste, — en *ut* dièse mineur, — la fugue, splendide d'architecture, — le prélude en *ré*, calme dans son mouvement perpétuel, – l'admirable prélude en *mi* bémol mineur, expressif et tragique à souhait. Merveille d'esprit et d'élégance, la *Partita* en *si* bémol ravit l'auditoire. Mais c'est dans la fantaisie en *ré* majeur que l'incontestable talent de l'artiste se révèle tout entier. Quelle vigueur dans ce premier temps débordant de gaîté, bientôt coupé de récitatifs atteignant à la puissance dramatique des *Passions* ; quel mouvement dans l'assaut victorieux de la fugue !

Le maître d'Indy ayant bien voulu prêter son concours, cette suite de pièces se trouvait encadrée des deux immortels concertos pour deux pianos. E. B.

**Salle Gaveau.** — Avant de faire sa tournée d'Amérique, comme dit le programme, M. Mischa Elman a donné son dernier concert à Paris, le jeudi 16 décembre. Parmi les virtuoses qui étonnent de leur virtuosité le public spécial, connaisseur des difficultés de l'archet, le violoniste Elman est sans contredit un des plus habiles manouvriers du violon. Il serait injuste, au surplus, de nier ses qualités musicales. C'est donc avec un succès considérable qu'il a exécuté le concerto de Paganini, fort ennuyeux, la chaconne de Bach, la sonate en *ré* de Hændel et diverses pièces de styles divers, parmi lesquelles il convient de citer *Ständchen*, de Schubert, transcrit par l'exécutant, et les danses de Brahms (transcription Joachim). On ne peut qu'admirer la pureté du son de M. Mischa Elman, la clarté de ses harmoniques; on peut désirer, toutefois, dans le style de ce magnifique virtuose un peu plus de sobriété et de simplicité. Ch. C.

— Le jeudi 16 décembre, M^lle^ Ethel Leginska donnait une audition du musique française pour piano, à la salle Gaveau, avec le concours de M. Pierre Sechiari. L'économie du programme était très heureuse : une série de pièces allant de « la Bandoline » de Couperin, à la sonate en *mi*, op.53, de Vincent d'Indy, en passant par Rameau, Daquin, César Franck, Saint-Saëns, G. Fauré, M. Ravel et Debussy, offrait un réel intérêt artistique. M^lle^ Leginska a montré dans leur exécution la souplesse de son talent, une technique brillante et un vif sentiment de la couleur. Elle a été chaleureusement applaudie, notamment dans *Gavotte et Variations* de Rameau, et dans *Jeux d'eaux* de Ravel, dont elle a su traduire la verve étincelante. M^lle^ Leginska avait, en outre, inscrit à son programme la sonate en *do* mineur, pour piano et violon de Louis Nicole, la *Berceuse* de Fauré, *Arabesque* de Debussy, la *Fantaisie norvégienne* de Lalo, que M. Sechiari interpréta de façon à faire goûter une fois de plus par le public la sûreté de son goût et le charme de sa sonorité. R. B.

— A la salle des Agriculteurs, le quatuor Marsick-Hekking-Vieux-Tourret s'est hautement distingué dans une seconde séance (le 17), avec l'interprétation des trois quatuors de Mendelssohn (*ré* majeur, op. 44), Beethoven (*fa* mineur, op. 95, n° 11) et Schubert (*sol* mineur).

M. André Hekking a encore prêté son concours à un très intéressant concert, salle Pleyel (le 15), donné par M. Alfred Casella, qui a joué avec lui la sonate en *la* majeur de Beethoven, et seul, très remarquablement, des pages de Franck, Brahms, Albeniz et Chevillard. M^lle^ Marcella Prégi a fait connaître, le même soir, avec un art exquis, diverses mélodies de Mahler, que nous ne connaissions pas encore à Paris et dont plusieurs dégagent une grande émotion.

A la salle des Agriculteurs encore, n'oublions pas le succès étourdissant de la jeunette Aline Van Barentzen, dans la sonate op. 57, de Beethoven, une rapsodie de Liszt, du Schumann, du Chopin, etc. Elle a la force et la douceur, la variété aussi, selon les styles, et un moelleux très personnel. C.

— Lundi 20 décembre, salle des Agriculteurs, quatrième récital d'Edouard Risler : audition d'œuvres de Liszt. Enthousiasme débordant, interminables bravos. *Quo non ascendet?* Profond effet, produit particulièrement par la *Sonate à Schumann*, les deux légendes : *Saint-François d'Assises prêchant aux oiseaux* et *Saint-François de Paule marchant sur les flots*, et enfin, par la *Polonaise* en *mi* majeur, qui a clos triomphalement cette triomphale soirée. Bien des amateurs ne pouvaient se décider à quitter la salle de la rue d'Athènes. Peut-être y sont-ils encore ! J. G.

— Nous apprenons avec plaisir que M. Albert Saléza, le célèbre créateur d'*Othello* et de *Salammbô* à l'Opéra, et qui a laissé de tels souvenirs dans *Roméo*, *Carmen*, *Sigurd*, *Selid*, dans le répertoire Wagnérien aussi, comme les chefs-d'œuvre de l'école italienne, vient de s'installer à Paris, 15, rue Cardinet, où il a accepté de donner quelques leçons de chant et de scène. L'admirable talent de chanteur et de tragédien qui lui a valu tant de

succès, en France et en Amérique, promet à ses élèves la plus précieuse éducation artistique.

## BRUXELLES

Dans le discours du trône prononcé par le Roi Albert à l'occasion de sa prestation de serment, nous remarquons le passage suivant :

« La richesse crée des devoirs aux peuples comme aux individus : seules les forces intellectuelles et morales d'une nation fécondent sa prospérité. Il nous appartient de prolonger une ère brillante en nous pénétrant des idées et des principes qui sont dans la tradition des Belges : l'inébranlable attachement à toutes nos libertés constitutionnelles, l'amour de notre indépendance, la sagesse et la mesure dans la gestion des affaires publiques. C'est ainsi que le peuple belge maintiendra intact le patrimoine sacré fait du labeur de tant de générations, et qu'il poursuivra sa marche vers les conquêtes pacifiques du travail et de la science, — tandis que les artistes et les écrivains de Flandre et de Wallonie sèmeront le chemin de leurs chefs-d'œuvre. »

C'est la première fois que, dans un discours de ce genre, en Belgique, il est explicitement fait mention du concours que les artistes, – poètes, peintres ou musiciens, — apportent à la richesse morale et à la prospérité des nations. Ces nobles paroles seront bien accueillies et l'on y applaudira unanimement.

**THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE.** — Après six jours de relâche, la Monnaie a rouvert ses portes jeudi soir par *Madame Butterfly*, devant une salle comble. L'hymne national joué au début de la soirée a été écouté debout par toute l'assemblée et de chaleureux cris de *Vive le Roi* en ont accueilli la péroraison.

Nous rendrons compte dans notre prochain numéro de la reprise d'*Hérodiade* qui s'est faite vendredi soir.

Jeudi prochain se fera une reprise de *Carmen* avec M^me^ Claire Friché.

Par suite d'une indisposition persistante de M^me^ Croiza, la première d'*Eros vainqueur* de M. de Bréville est ajournée de quelques semaines. Pour la même cause, les matinées d'*Orphée* qui devaient se donner dans le courant de janvier sont postposées. On donnera en janvier pour les abonnés du cycle Gluck, *Iphigénie en Tauride*, qui ne devait passer qu'à la fin de la série.

On prépare aussi une reprise de *Louise* de l'*Africaine* et enfin de *La Walkyrie*, cette dernière avec M. Anton Van Rooy, qui chantera le rôle de Wotan, où il est incomparable.

— Voici au demeurant les spectacles de la semaine : aujourd'hui dimanche, en matinée, *Hérodiade;* le soir, *Madame Butterfly;* lundi, *Faust;* mardi, *Le Caïd, Quand les chats sont partis...;* mercredi, *Hérodiade;* jeudi, *Carmen* (Mme Cl. Friché) : vendredi, *Madame Butterfly;* samedi, *Faust;* dimanche, en matinée, *Madame Butterfly;* le soir, *Hérodiade*.

Concerts Ysaye. — Le troisième concert d'abonnement aura lieu le dimanche 16 janvier prochain, à 2 1/2 heures, en la salle Patria, sous la direction de M. François Rasse, et avec le concours de M. Eugène Ysaye, violoniste. La répétition générale aura lieu le samedi 15 janvier, à 3 heures, en la même salle. (Voir le programme à l'agenda des concerts.)

## SOCIÉTÉ INTERNATIONALE DE MUSIQUE

### SECTION BELGE

**Comité :**

Président, M. Edg. Tinel; Vice-Présidents, MM. Al. Béon, Bon Buffin; Secrétaire, E. Closson; Secrétaire-adjoint, Ch. Vanden Borren; Trésorier, H. Taubert.

**Membres actifs :**

Mlles M. de Rudder, Bruxelles; O. Miles, Bruxelles; MM. Arnold, G., Uccle; Bergmans, P., Gand; Colard, H., Bruxelles; Dr Dwelshauvers, Liége; Kufferath, M., Bruxelles; Lyr, R., Boitsfort; Mahillon, V., Bruxelles; Marchal, R., Bruxelles; Maertens, Ch., Louvain; Stellfeld, J.-A., Anvers; Wotquenne, Alf., Bruxelles; Pr Zöllner, H., Anvers; Bibliothèque royale, Bruxelles; Conservatoire royal (Bibliothèque), Gand.

**Membres auditeurs :**

Mlle De Madre, Bruxelles; Mlle Steel, Bruxelles; Mme Em. Vandervelde, Bruxelles; M. le chevalier O. de Burbure de Wesembeek, Bruxelles; M. D. Demest, Bruxelles; M. Em. Doehard, Bruxelles; M. G. Léonard, Bruxelles.

# CORRESPONDANCES

ANVERS — La première de la *Vestale*, à l'Opéra flamand, a été accueillie par un vrai succès. On sait la place importante que Gasparo Spontini occupe dans l'histoire du théâtre par l'influence de ses œuvres sur le développement de la tragédie lyrique.

L'étonnement fut grand de constater que, datant du début du XIXe siècle, l'orchestration soit si riche et si étendue. L'influence de Gluck y est manifeste, à côté de parties plus italianisantes qui, sans déparer l'œuvre, y ajoutent de la légèreté et des attraits-différents.

Vocalement et scéniquement, les artistes peuvent y déployer tous leurs moyens. Mme Feltesse fut l'artiste intelligente que l'on connaît et sut, jusqu'à la fin du rôle important de la Vestale, soutenir l'intérêt. M. De Vos, Licinius, use et abuse de sa voix, et on ne peut malheureusement lui décerner les mêmes éloges qu'à ses partenaires. Les rôles secondaires sont dignement tenus par Mme Rodenne, MM. Naurdy, Collignon et Van Kuyck. Orchestre et chœur bien stylés, sous la direction de M. Schrey.

M. Fontaine avait entouré la mise en scène de la *Vestale* des soins les plus artistiques. Les décors sont particulièrement luxueux et contribuent pour leur part, à l'excellente impression produite par cette soirée d'art.

Le réputé baryton Louis Froelich s'est fait vivement applaudir dans les *Adieux de Wotan*, à la Société de Zoologie. Plus récemment, M. Keurvels a consacré son programme aux meilleures productions de l'école italienne. Mlle Marie du Chastaux, violoniste, a obtenu un succès très flatteur dans le concerto en *ré* de Tartini.

La séance de sonates par MM. Ysaye et Pregus, à la Société des Nouveaux Concerts, aura lieu le 29 décembre. C. M.

BRUGES. — Le premier concert du Conservatoire a eu lieu au théâtre, le jeudi 16 décembre, avec le concours du jeune pianiste français M. Alfred Cortot.

Pour cette séance de début, M. Mestdagh, directeur du Conservatoire, avait composé un très beau programme. D'abord, la vingt-neuvième symphonie (en *la* majeur) de Mozart, que nous n'avions pas encore entendue ici et qui est tout à fait charmante; bien que datant de la dix-huitième année du maître de Salzbourg, l'œuvre, d'un caractère général très enjoué, contient cependant un *andante* d'expression très prenante.

Venait ensuite le concerto de Schumann, que M. Cortot jouera, cet hiver, dans plusieurs villes de l'Allemagne, où l'on célèbre le centenaire du maître de Zwickau. Il m'étonnerait fort que l'interprétation de M. Cortot, très personnelle, surtout dans la première partie de l'œuvre, n'y soulevât point de critiques et de discussions. Mais n'est pas discuté qui veut, et je me hâte d'ajouter que nous avons fort goûté la manière dont le pianiste parisien rend le caractère *affettuoso* de ce premier mouvement. Et M. Cortot donne une magnifique ampleur à la transition de l'*intermezzo* au final. C'était fort beau.

La deuxième partie du concert s'ouvrait aux accents souverainement élevés du prélude de *Parsifal;* puis M. Cortot a joué, avec une extraordinaire puissance de son, le concerto en *ré*, écrit pour orgue et transcrit pour piano, de Wilhelm-Friedemann Bach, suivi de la *Berceuse* de Chopin, dont l'artiste rend si bien la tendre poésie; pour finir, la deuxième *Rapsodie hongroise* de Liszt : chants de deuil, chants d'amour, chants de triomphe, élévation quintessenciée de la musique d'un peuple. L'exécution merveilleusement nuancée de cette page brillante valut à M. Alfred Cortot un succès dont l'enthousiasme fut rarement égalé ici.

Le concert s'est terminé par l'ouverture (il y a de ces anomalies dans les programmes) de *Benvenuto Cellini* de Berlioz, enlevée avec beaucoup de brio.

La salle était fort brillante, ce qui permet d'augurer favorablement de la quinzième année des concerts du Conservatoire de Bruges. L. L.

---

# NOUVELLES

— Le Liceo de Barcelone sa inauguré a saison théâtrale le premier de ce mois, par une excellente représentation, sous la direction du capellmeister Franz Beidler, de *Tristan et Isolde*, qui mit à son comble l'enthousiasme du public.

— L'empereur de Russie a invité M. Félix Mottl à diriger, en janvier, à Saint-Pétersbourg, une représentation de *Tristan et Isolde* et un grand concert symphonique.

— Le monde musical de Bohème s'apprête à fêter le cinquantième anniversaire de J. B. Foerster, un des musiciens les plus marquants de ce pays. Après avoir terminé ses études à l'école d'orgue de Prague, Foerster s'est consacré à la musique comme compositeur et comme critique. On a de lui, entre autres, quatre symphonies, plusieurs poèmes symphoniques, deux trios, trois quatuors à cordes, des *Lieder*, des chœurs, des morceaux de piano, trois drames lyriques et une intéressante étude sur Grieg. Ces œuvres mériteraient d'être mieux connues (beaucoup d'entre elles ne sont pas encore éditées).

Leurs qualités, — la finesse, la distinction, l'horreur du rebattu, — ne sont pas faites, il est

vrai, pour leur gagner les sympathies de la foule. Mais il est à espérer que les concerts organisés à l'occasion de son jubilé, ainsi que la reprise de son drame lyrique *Eva* mettront en pleine lumière la valeur de ses œuvres. La partition, piano et chant, de son drame lyrique *Jessika* va paraître dans l'*Universal Edition*.

— Bernhard Sekles, dont les Bruxellois ont eu l'occasion d'applaudir la jolie sérénade au deuxième Concert Populaire, vient de terminer une fantaisie pour grand orchestre, *Dans les Jardins de Sémiramis*, qui sera exécutée pour la première fois à Dresde, sous la direction de M. Schuch.

— Une vente récente d'autographes, à Paris, a adjugé, au prix de 885 francs, une lettre de Beethoven à Schlesinger, d'ailleurs assez insignifiante, mais accompagnée de la copie du testament du maître, faite par Schlesinger dans la chambre mortuaire, et une mèche de cheveux de Beethoven. Une lettre de Chopin, signée, ce qui est rare, a atteint 405 francs. Une lettre de Weber, en français, à Castil Blaze (son illustre tripatouilleur), 705 francs.

— Dans son dernier concert, le « Gesangverein » d'Aix-la-Chapelle a donné une exécution très applaudie du *Prométhée* de M. Reynaldo Hahn. Sous la direction du maëstro Schwickerath, et grâce aux superbes chœurs du « Gesangverein », l'œuvre du populaire auteur des *Chansons grises*, paraît avoir fait la meilleure impression. Les critiques français qui assistaient à l'exécution reconnaissent que la faiblesse de la partie chorale dans les exécutions que l'œuvre de M. Raynaldo Hahn a eues en France, ne permettait pas de se douter de la valeur réelle de cette partition. Ils font aussi un grand éloge du baryton Soomer, un Prométhée superbe au double point de vue de la voix, qu'il a fort belle, et de la déclamation qui est excellente, dit M. Robert Brussel dans le *Figaro*.

— En 1911, on le sait, il y aura à Rome de grandes fêtes nationales pour commémorer le cinquantième anniversaire du *Risorgimento*, c'est-à-dire de la Renaissance politique de l'Italie.

La musique aura une part importante dans ces fêtes. De mars à octobre, il y aura au théâtre Costanzi une saison de musique au cours de laquelle seront représentées des œuvres inédites des compositeurs italiens d'aujourd'hui : Mascagni, Puccini, Franchetti, Cilea, etc., et, au théâtre Argentina, une série de représentations des meilleures pièces modernes et anciennes du théâtre italien. Et il y aura encore, sans parler de l'inauguration du fameux monument de Victor-Emmanuel, auquel on travaille depuis vingt ans, et qui a déjà coûté tant de millions, une exposition du théâtre et, près du Tibre, une exposition fort pittoresque, on peut l'imaginer, des diverses provinces d'Italie, dans une série de pavillons reproduisant les types de construction particuliers à chacune d'elles, la maison des Abruzzes voisinant avec celle de la rivière de Gênes, la maison sicilienne avec celle des pêcheurs de l'Adriatique.

— L'éminent violoniste Henri Marteau, successeur de Joachim au Conservatoire de Berlin, a entrepris une publication qui ne manquera pas d'intéresser tous les violonistes. Il publie, à Leipzig, chez l'éditeur Steingraber, les parties de second violon que son maître, l'illustre Léonard, a écrites en guise d'accompagnement à une série d'œuvres qu'il exécutait avec ses élèves. Les indications de toutes sortes qui commentent l'interprétation du texte original et les accompagnements de Léonard, donnent une grande valeur à cette publication pédagogique.

— Un petit-fils du célèbre compositeur dramatique Albert Lortzing, M. Carl Krafft-Lortzing, a fait représenter ces jours-ci, au théâtre d'Essen, un opéra comique d'inspiration romantique, *Le Soulier d'or*, où l'on retrouve quelques-unes des excellentes qualités qui ont fait vivre les œuvres de son illustre aïeul.

— Une nouvelle société d'éditions, fondée récemment à Milan, sous le nom de *Riuniti stabilimenti musicali di Milano* annonce son intention de remettre en vogue des œuvres théâtrales et des ballets italiens qui ont eu leur heure de célébrité vers le milieu du siècle dernier et dont l'école napolitaine avait donné le prototype. Elle a déjà obtenu un premier succès à Turin en exhumant le célèbre ballet à grand spectacle *Le Comte de Montecristo*, mis en musique par Giorzo. On assure qu'à bref délai, le public italien sera invité à renouer connaissance avec les œuvres anciennes de Flotow, de Petrella, de Cagnoni, de Ferrari, d'Usiglio et d'autres auteurs dont la gloire a passé avec le genre de musique qu'ils excellaient à écrire.

— La maison d'édition Hill, de Londres, a pris l'initiative de recueillir des fonds en vue d'élever, à Crémone, un monument à la gloire de l'illustre luthier Antonio Stradivari.

---

# RÉPERTOIRE DES THÉATRES

## PARIS

OPÉRA. — L'Or du Rhin; Aïda; Faust.

OPÉRA-COMIQUE. — Carmen; La Vie de Bohème; Myrtil, le Cœur du moulin; Chiquito; Madame Butterfly; Le Roi d'Ys, la Princesse jaune; Werther; Cavalleria rusticana.

THÉATRE LYRIQUE (Gaîté). — Quo Vadis?; Orphée; Les Huguenots; La Favorite; Le Trouvère.

TRIANON-LYRIQUE. — Zampa; Le Grand Mogol; Les p'tites Michus; La Fille de Mme Angot; Les Dragons de Villars.

## BRUXELLES

THÉATRE ROYAL DE LA MONNAIE. — Du vendredi 17 décembre au mercredi 22 inclus, relâche, par suite du décès de S. M. Léopold II, Roi des Belges; Madame Butterfly; Hérodiade (reprise vendredi); Faust (matinée); La Bohème, Quand les chats sont partis... (soirée).

# AGENDA DES CONCERTS

## PARIS

### SALLE GAVEAU

45 et 47, rue La Boëtie

**Concerts de la deuxième quinzaine de Décembre**

SALLE DES QUATUORS

29 Les élèves de M. Masson (matinée).
30 Les élèves de Mme Mottet-Perrissin (matinée).

SALLE DES CONCERTS

25 Concert Hasselmans (matinée).
26 Concert Lamoureux (matinée).

**Conservatoire.** — Dimanche 26 décembre, à 2 heures : Quatrième symponie (Schumann); L'Enfance du Christ (Berlioz). — Direction de M. A. Messager.

**Concerts Colonne** (Châtelet). — Dimanche 26 décembre, à 2 ½ heures : Ouverture du Carnaval romain (Berlioz); Huitème symphonie (Beethoven); Air d'Alceste (Lulli) et les Deux grenadiers (Schumann), chantés par M. Delmas; Les Djinns (Franck); Trois chansons de Bilitis (Debussy), chantées par Mme L. Bréval; Concerto pour orgue, arrangé pour piano (Bach), joué par M. Cortot; fragments de l'Etranger (V. d'Indy), avec M. Delmas et Mme Bréval. — Direction de M. G. Pierné.

**Concerts Lamoureux** (salle Gaveau). — Dimanche 26 décembre, à 3 heures : Symphonie en *ré* (Mozart); Air de la Damnation de Faust (Berlioz), chanté par Mlle Demougeot; Zarathustra (Strauss); Variations symphoniques (Franck), jouées par M. L. Lévy; Sicilienne de Pelléas et Mélisande (Fauré); Pastorale de l'oratorio de Noël (Bach); Air des Noces de Figaro (Mozart), chanté par Mlle Demougeot; Prélude et finale de Tristan et Iseult (Wagner). — Dir. M. C. Chevillard.

## BRUXELLES

**Dimanche 16 janvier.** — A 2 ½ heures de l'après-midi, en la salle Patria, troisième concert d'abonnement Ysaye, sous la direction de M. François Rasse, avec le concours de M. Eugène Ysaye, violoniste. Programme : 1. Concerto en *sol* mineur, pour violon principal, orchestre à cordes et orgue (Vivaldi), M Eugène Ysaye; 2. Concerto en *sol* majeur (E Moor), M. Eugène Ysaye; 3. Les abeilles esquisse symphonique, première audition (Th. Ysaye); 4. Poème, pour violon et orchestre (E. Chausson), M. Eugène Ysaye ; 5. Septuor, pour violon, alto, violoncelle, clarinette, cor, basson et contre-basse (Beethoven), MM. Eugène Ysaye, Van Hout, E. Doehaert, Jourdain, Heylbroeck, Vander Bruggen, Falen.

## ANVERS

**Mercredi 29 décembre.** — A 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie, concert sous la direction de M. Ed. Keurvels et avec le concours de M. J. Kühner, violoncelliste. Au programme : Concerto pour violoncelle de V. Herbert et œuvres de Granville Bantock, Edward Elgar, Olivier King, W. Wallace et F. Cowen.

**Lundi 3 janvier.** — Le récital de violon de M. G. Walther est remis à cette date.

**Mercredi 5 janvier.** — A 8 ½ heures du soir, au Palais des fêtes de la Société royale de Zoologie; concert sous la direction de M. Ed. Keuraels et avec le concours de Mme Maud Herlenn, cantatrice et de Mmes Ris-Roll et H. Roll, pianistes. Programme : 1. Euryanthe, ouverture (C.-M. von Weber); 2. Adélaïde, air de concert (L. Van Beethoven); 3. Concerto pathétique pour deux pianos (Fr. Liszt); 4. Poème de l'Amour et de la Mer (Ernest Chausson); 5. A) Fantasia pour deux pianos (G. Martucci; B) Scherzo pour deux pianos (C. Saint-Saëns); 6. Marche du Couronnement (C. Saint-Saëns).

